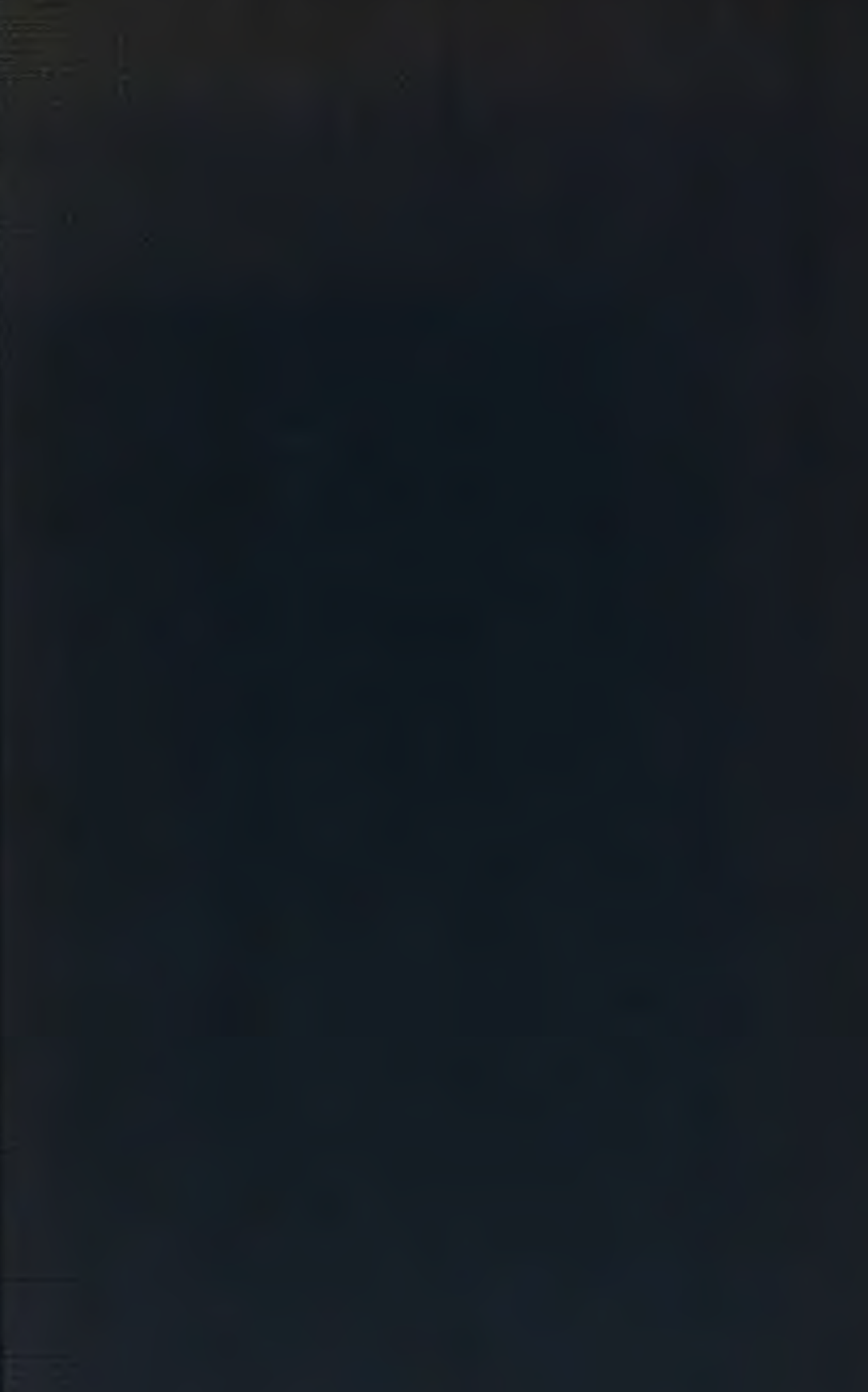



VE
RI
TAS



GESCHICHTE DER OPER

UND DES

KÖNIGLICHEN OPERNHAUSES

IN

BERLIN

VON

L. SCHNEIDER

KÖNIGLICHEM HOFRATHE, RITTER DES HOHENZOLLERNSCHEN HAUSORDENS
UND DES ROTHEN ADLERORDENS VIERTER KLASSE.

Mit in den Text gedruckten Holzschnitten.

BERLIN
VERLAG VON DUNCKER UND HUMBLOT
MDCCCLII.

VORWORT DER VERLAGSHANDLUNG.

Bei dem Interesse, welches die Folio Pracht–Ausgabe unserer *Geschichte der Oper* sowohl in künstlerischen und wissenschaftlichen Kreisen, als bei der Kritik gefunden, glauben wir einer Pflicht zu genügen, wenn wir dieses Werk auch in einer kleinern, handbaren Ausgabe dem grössern Publikum zugänglich machen.

Nur die Benutzung des Satzes zur Folio–Ausgabe in anderer Form machte es möglich den Preis für die Oktav–Ausgabe auf Rthlr. 2½ fest zu setzen, natürlich ohne die artistischen und architektonischen Beilagen der Pracht–Ausgabe. — Sollten Liebhaber indessen wünschen, diese Beilagen auch neben der Oktav–Ausgabe zu besitzen, so sind wir bereit, dieselben für den Preis von Rthlr. 3 den *Käufern dieser Ausgabe* abzulassen. Der Preis für die Folio Pracht–Ausgabe bleibt unverändert wie früher Rthlr. 20.

Die Beilagen bestehen aus 11 Blättern in Folio, nämlich:

Artistische Beilagen.

1. Innere Ansicht des Königl. Opernhauses zu Berlin nach dem Umbau durch den Ober–Bau–Rath *Langhans* im Jahre 1844.
2. Theater–Costüme der italienischen Oper in Berlin aus den Jahren 1700 bis 1775, nach Handzeichnungen von *Eosander von Göthe, Angelo Cori* u. s. w.
3. Theater–Costüme der Oper in Berlin aus den Jahren 1777 bis 1844, nach Handzeichnungen von *Meil, Stürmer* u. s. w.
4. Zwei Decorationen der italienischen Oper in Berlin, 1) zur Oper *Cleofide* von *Hasse,* 2) zur Oper *Orfeo* von *Graun.*
5. Facsimile eines Autographen König Friedrichs II. Aria dell' Opera *Cleofide* del Sig. *Hasse.*

Architektonische Beilagen.

Taf. 1. Grundriss des Parterre des alten 1740 gebauten Opernhauses nach den Original-Plänen des Freiherrn *von Knobelsdorff.*

Taf. 2. Grundriss des ersten Stockwerks desselben Gebäudes.

Taf. 3. Vorder-, Hinter- und Seitenfaçade desselben Gebäudes.

Taf. 4. Querdurchschnitt durch den Redouten- und Concertsaal, durch den Zuschauer-Raum; und Längendurchschnitt desselben Gebäudes.

Taf. 5. Grundriss des Parterre des neuen, 1844 gebauten Opernhauses nach den Plänen des Ober-Bau-Raths *Langhans.*

Taf. 6. Grundriss des ersten Ranges desselben Gebäudes.

Duncker und Humblot.

REGISTER.

(Die Seitenzahlen der Geschichte der Oper sind nur durch Zahlen angegeben, bei denen der Beilage ist ein B, bei denen der Capelle ein C und bei den Noten ein n vorgesetzt.)

EDUARD HÆNEL'S BUCHDRUCKEREI IN BERLIN.

GESCHICHTE DER OPER IN BERLIN
BIS
1740.

Es ist schwer, genau die Zeit zu bestimmen, wann die erste Oper in Berlin gegeben wurde, wenn man die Benennung Oper nur auf das anwenden will, was ungefähr seit dem Ende des sechszehnten und Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts darunter verstanden wird. Wir werden indessen im Verlaufe dieses geschichtlichen Ueberblicks sehen, dass das Wesen der Oper sich schon früher unter anderen Formen Geltung verschafft, wenn auch die Worte: *Musikalisches Schauspiel, Ballet* und *Wirthschaft* etwas anderes zu bezeichnen scheinen. Da wir hier keine Geschichte des Berliner Theaters in ihrer Vollständigkeit geben, sondern nur das musikalische Element der verschiedenen Zeit-Erscheinungen aufsuchen wollen, so müssen wir Alles übergehen, was sich nicht für unsern bestimmten Zweck eignet, und verweisen für vollständigere Nachrichten auf die Geschichte des Berliner Theaters, welche später erscheinen wird.

Die erste Spur, dass der Landesherr italienische Sänger nach Berlin oder vielmehr an seinen jedesmaligen Hofhalt kommen liess, finden wir in den italienischen Sängern *Bernardo Pasquino Grassi* aus Mantua und *Giovanni Alberto Maglio* aus Florenz, welche beide im Jahre 1616 vom Churfürsten Johann Sigismund aus Italien berufen wurden, um

in die schon seit dem Jahre 1574 existirende Churfürstliche Hofcapelle und Kammermusik einzutreten. Ihre Bestallung soll nach damaliger Sitte in lateinischer Sprache abgefasst, unterm 1. März 1616 ausgestellt und in ihr bestimmt worden sein, dass jedem dieser Sänger 360 Thaler jährlichen Gehaltes verabreicht werden sollten. Diese Bestallung, welche sich nach Nicolai's Behauptung im Königl. Archive befunden haben soll, wollte derselbe in einer umständlichen Nachricht von der Churfürstl. Hofcapelle veröffentlichen, was aber unsers Wissens nicht geschehen ist, auch fanden wir dieselbe bei genauem Durchsuchen der vorhandenen Dokumente dort nicht vor.

Plümike in seiner Geschichte des Berliner Theaters bis zum Jahre 1781 eifert gegen die Angabe des 1732 in Leipzig herausgekommenen musikalischen Lexicons von Walther, dass diese beiden Sänger Operisten gewesen seien, unserer Meinung nach mit Unrecht; denn wenn sie auch von dem Churfürsten nicht als Operisten gebraucht wurden, weil eben alle anderen Bedingungen einer Oper nicht vorhanden waren, so war die Oper in Italien zu jener Zeit doch schon so ausgebildet, dass man die von dort verschriebenen Sänger jedenfalls Operisten nennen kann. Für uns ist diese Meinungsverschiedenheit in so fern von Wichtigkeit, als sich daraus vermuthen lässt, dass jene Sänger, wenn sie auch an dem Churfürstlichen Hofe nichts fanden, was einer Oper ähnlich sah, sie doch gewiss ihrem neuen Herrn möglichst *das* vorgetragen haben werden, was damals erwiesen in Italien bereits eine gewisse Blüthe und Vollendung erreicht hatte. Allerdings bleibt, was sie musikalisch geleistet, nur Vermuthung, konnte aber hier nicht übergangen werden, wo es sich darum handelt, die ersten Anfänge einer Oper in Berlin zu ermitteln. Uebrigens blieben diese Sänger nicht lange

in Berlin und einer von ihnen, *Grassi,* war 1655 noch als Tenorist in der Capelle des Kaisers Ferdinand III. in Wien.

Nun fehlen, 84 Jahre lang, fast alle bestimmten Nachrichten, auf die sich mit einiger Zuverlässigkeit bauen liesse, obgleich in den Jahren 1695 und 1696 von Lust- und allegorischen Balletten die Rede ist, welche bei Hofe getanzt wurden und in denen der Churprinz (nachmals König *Friedrich Wilhelm I.)* selbst als Cupido getanzt hat.[1]) Dagegen



[1]) Siehe die Schriften des Herrn v. Besser 1732, welche ein Ballet und Singspiel „Florens Frühlingsfest" aufgeführt im Mai 1696 enthalten. Es wurde aber nur *bei* und *vom* Hofe dargestellt.

beginnt die eigentliche Geschichte der Berliner Oper mit dem Jahre 1700, wo am 1. Juni ein grosses mit Balletten vermischtes Singspiel: *la Festa del Hymeneo,* gegeben wurde, das noch jetzt auf der Königl. Bibliothek in einem Exemplare vorhanden ist und dort nachgesehen werden kann. Es war dies im vollen Sinne des Wortes eine Oper, natürlich in der eigenthümlichen, unvollkommenen Form jener Zeit, aber sonst so weit ausgebildet, als wir es bei den Hamburger und Dresdener Opern finden. Das festliche Beilager des Erb-Prinzen von Hessen-Cassel mit der Brandenburgischen Prinzessin Louise Dorothee Sophie, gab die Gelegenheit zu dieser Aufführung, die in dem Theater geschah, welches zu diesem Zwecke über dem Königl. Reitstall in der breiten Strasse erbaut worden war. Von diesem Theater, das nach einem schriftlichen Nachweis noch im Jahre 1780 obwohl verfallen, doch noch vorhanden gewesen sein soll, ist gegenwärtig auch nicht die geringste Spur mehr zu erkennen. Um die eigentliche Lage, Grösse und Bauart desselben zu ermitteln, erkundigten wir uns bei dem Königl. Hofmarschallamt, ob in den Acten nicht irgend etwas darüber vorhanden sei; es fand sich aber nichts. Dagegen erhielten wir die Erlaubniss, bei dem Königl. Marstall anzufragen, fanden zwar auch hier nichts, was Licht geben konnte, durften aber unter Leitung eines Beamten, die ganze Räumlichkeit der weitläuftigen Gebäude durchsuchen, um uns selbst von der ehemaligen Lage dieses alten Theaters zu überzeugen. Bei genauer Besichtigung fand sich denn, dass das Theater im zweiten Stocke des Vordergebäudes und zwar so, dass das Auditorium nach der Strasse hinaus, unter dem mit Holzbasreliefs verzierten Giebel, das Theater selbst aber auf dem Boden der bedeckten Reitbahn gelegen haben müsse. Der Trep-

penflur und die Vorzimmer der jetzigen Privatwohnung waren der Zuschauerraum, wie sich auch wohl noch an der ungewöhnlichen Form und Räumlichkeit derselben erkennen lässt. Dagegen zeigen sich unter dem Dache der Reitbahn, selbst bei der aufmerksamsten Untersuchung keine Spuren, dass früher hier Maschinerien angebracht gewesen wären, und doch weisen die Texte der auf diesem Theater gegebenen Opern nach, dass Glorien und Flugwerke damals angewendet wurden. Man kann sich überhaupt von der Grösse dieses Theaters, auf dem doch nach bestimmten Nachrichten manchmal 40 tanzende Personen erschienen sind,[1]) nach der jetzt zu übersehenden Räumlichkeit, gar keinen nur irgend entsprechenden Begriff machen, es müsste denn das Dach der jetzigen Reitbahn ein anderes sein als das damalige, was indessen nach der Ansicht Bauverständiger nicht der Fall sein soll. Uebrigens ist das Theater viel gebraucht worden, bis 1708 zum letztenmale darin gespielt wurde. Später unter König Friedrich Wilhelm I.[2]) wurde es zu einem Montirungs-Magazin gebraucht und dann, als das Theater im Schlosse gebaut wurde, ganz abgerissen. Die Treppen, welche im Vorderhause zu dem ehemaligen Zuschauerraum führen, sind übrigens noch jetzt ausserordentlich geräumig und bequem für eine grosse Menge Menschen eingerichtet.

Auf diesem Theater nun, damals und später in mehreren Schriften, *der Stallplatz* genannt, wurde la Festa del Hymeneo gegeben. Der Text ist von dem Abbate *Mauro,* die Musik aber von *Ariosti* und *Rieck*[3]) und zwar so, dass der

[1]) Beilage No. I. La Festa del Hymeneo.

[2]) Nicolai's Taschenbuch von Berlin und Potsdam, 1786. B. I. S. 17.

[3]) Attilio Ariosti, ein ausgezeichneter Violoncellist und Componist, war in seiner Jugend in den Dominicaner Orden getreten, fühlte aber so

Erstere die Symphonien, der Letztere aber die Arien und auch die Ouvertüre geschrieben. Die Tänze hatte der Churfürstliche Tanzmeister *Desnoyers* arangirt, während für die Malerei und das Maschinenwerk der Hannoversche Baumeister *Thomas Giusti* express verschrieben worden war. Wie sich aus dem Exemplare welches sich auf der Königl. Bibliothek befindet, erkennen lässt, hat in dieser Oper eine selbst für jene Zeit ausserordentliche Pracht geherrscht. Es ist unter andern von 70 neuen prächtigen Kleidern die Rede, die von Eosander von Göthe gezeichnet waren und deren Abbildungen sich in Handzeichnungen in der Sammlung des Verfassers befinden. Offenbar sind diese Costüme nach damals schon vorhandenen französischen Mustern gezeichnet worden, das beweist ein Blick auf das in Paris heraus gekommene Werk „Costumes de Theâtre de 1600 à 1820“ von Lecomte. Die Aehnlichkeit zwischen einigen in diesem Werke enthaltenen Costümen der grossen Pariser Opern mit den von

grossen Beruf zur Musik, dass er sich vom Papste Dispensation ausbat und erhielt, in die Welt zurückkehren zu dürfen. Er studirte in Bologna das Violoncell und die Viola d'Amour, auf welcher er besonders in England grosses Aufsehen machte. 1696 trat er als Componist mit einer Oper in Bologna auf und kam dann 1698 als Capellmeister des Churfürsten von Brandenburg nach Berlin. Hier componirte er zuerst die Festa del Hymeneo und später auch die Oper Atis oder der bestrafte Betrug. Er blieb indessen nur bis 1705 in Berlin und kehrte dann nach Italien zurück, wo er 1706 in Venedig, dann aber 1708 in Wien eine neue Oper aufführte. Weitere Nachrichten über ihn, namentlich sein späteres Wirken in England giebt das Gerber'sche Lexicon der Tonkünstler.

Carl Friedrich Rieck war seit 1698 Director der Chufürstl. Kammer-Musik; Virtuose auf Clavier und Violine, aber auch Componist. Er componirte unter andern zu dieser Vermählung auch eine Cantate zur Tafel-Musik, den Triumph der Liebe, wie Besser in seinen Schriften erzählt. Uebrigens befand sich noch ein anderer Rieck als Kammer-Musikus in der Capelle, und auch noch ein Hautbois-Virtuose François le Riche, der mit den beiden hier genannten nicht verwechselt werden darf.

Eosander von Göthe gezeichneten ist auffallend, nur sind die Berliner noch ungleich reicher und offenbar aus den schwersten und kostbarsten Stoffen angefertigt.[1]) Dies war gewissermassen schon dadurch geboten, weil nicht allein der *Churprinz,* sondern auch die Markgrafen *Albrecht* und *Christian Ludwig,* so wie viele Hofcavaliere und Damen in den Balletten mittanzten. Man kann sich nach dem, was jetzt auf dem Theater erscheint, fast gar keinen Begriff von dem Reichthum und der gediegenen Pracht dieser Costüme zur Zeit Friedrichs I. machen, und die Kosten zu ihrer Herstellung müssen enorm gewesen sein. Dass auch die Decorationen in dieser Pracht nicht zurückgestanden, dafür liegt zwar kein unmittelbarer Beweis vor, indessen lässt sich annähernd aus Allem darauf schliessen, was wir weiterhin von dem auf dem „Hamburgischen Schauplatze" aufgeführten Königl. Preussischen Ballette sagen werden. Wenn das Hamburgische Theater, eine Privat-Unternehmung, es wagen konnte, Abbildungen seiner Decorationen dem Könige Friedrich I. zu übersenden, so lässt sich fast mit Gewissheit annehmen, dass die für Königl. Feste des prachtliebenden Königs Friedrich bestimmte Bühne wenigstens eben so glänzende Decorationen gehabt habe. Auch konnten hier *Eosander von Göthe* und *Schlüter* unmittelbar einwirken.

Ausgeführt wurde diese Oper von der *Signora Sophia Gutjahr, Signora Paola Friedlin, Signor Valentino Urbani,*[2]) welche sämtlich im Dienste des Churfürsten standen, und dem

[1]) Unter den artistischen Beilagen befindet sich auch eine Auswahl von 6 Theatercostümen dieser Zeit nach den Originalzeichnungen Eosander's von Göthe.

[2]) Das vollständige Personalverzeichniss und die Namen der Herren und Damen vom Hofe, welche in dem Ballette getanzt, findet sich in den Beilagen.

Kaiserlichen Hofsänger *Francesco Balarini*, welcher besonders für die Dauer der Vermählungsfeierlichkeit verschrieben war. Ueber die nähern Verhältnisse dieser Sänger und Sängerinnen ist leider nichts bekannt. Ob sie blos für diese Hoffestlichkeit engagirt oder in dauerndem Dienste des Churfürsten, nun bald König Friedrichs I., gestanden, ist nicht zu ermitteln gewesen. Die Signora Friedlin kommt 1702 noch einmal vor, die anderen Sänger aber nicht, so dass dies unentschieden bleiben muss. Der Anfang dieser Vorstellung fand übrigens um 5 Uhr Nachmittags statt, wie Besser angiebt.[1])

[1]) Herr von Besser sagt über die Aufführung dieser Oper:

Zu dem Ende berief man auch zu unseren Opern unterschiedene dazu dienliche Ausländer, und unter anderen den berühmten Sänger Sr. Majestät des Römischen Königs Ballarini, wie auch den berühmten Hautboisten Sr. Majestät des Königs von Polen le Riche, und weil es sich eben traf, dass der vortreffliche Theorbist und Lautenist aus Frankreich de St. Luc, nach Wien gehend, durch Berlin zog, so hielt man denselben allhier bis zu dem Beilager auf, nebst den in unseren Diensten stehenden bekannten grossen Künstlern in der Musik, den beiden Riecks, Attilio, Volumier, und anderen, die Annehmlichkeit der Musik zu vermehren. Zu dem Ballet aber wurden lauter Gräfliche, Freiherrliche und Adeliche Personen gewählet, und damit solches um so viel mehr Glantzes und Ansehens hatte, so wollten nicht allein Seine Churfürstliche Durchlaucht selbst und die beiden jungen Herren Markgrafen zu Brandenburg Albrecht und Christian Ludwig den Däntzern und Däntzerinnen die Ehre thun, sich unter ihrer Zahl mit zu befinden, sondern seine Durchlaucht der Herr Markgraf Albrecht selbst lassen sich auch, aus Liebe zu Seiner Churfürstlichen Durchlauchtigkeit und der durchlauchtigsten Braut, es nicht missfallen, von allem diesen die Aufsicht und Direktion zu übernehmen, als wodurch auch Alles hernachmals so wohl von Statten gegangen und mit einem allgemeinen Ruhm vollführt worden.

In den „Mémoires pour servir à l'Histoire des quatres derniers Souverains de la Maison de Brandebourg. Pöllnitz, tome premier pag. 280." heisst es:

Gegen den Schluss der glänzenden Vermählungsfeier begab sich der ganze Hof nach Oranienburg. Auch hier wurde eine kleine Oper aufgeführt und zwar eine Deutsche,[1]) in welcher der allgemeine Triumph der Liebe über Götter, Menschen und Thiere geschildert war. Der Name dieser Operette, so wie der Dichter und Componist ist nicht bis auf uns gekommen. Wahrscheinlich ist es eine Nachahmung der in Hamburg gegebenen Singe-Schauspiele dieser Art. Der Churfürst hatte sich bei dieser Operette in Oranienburg eine besondere Ueberraschung ausgedacht. Um nämlich den Triumph der Liebe vollständig und ad oculos zu demonstriren, war eine Stunde vor Anfang der Oper der Churfürstliche Kammerjunker und Capitain bei dem Churprinzlichen Regiment Herr *von Grumbkow* der ältere mit dem Kammerfräulein *von Chevallerie,* als längst bekannte Liebesleute, in der Stille getraut worden und wohnten nun der Aufführung als junge Eheleute bei. Bemerkenswerth ist indessen dass *Eosander von Göthe,* damals Hauptmann und Hofarchitekt, für die Darstellung derselben im Garten des Oranienburger Schlosses einen theatralischen Gartensaal „mit vielen Zierrathen der Architektur und Malerei“ gebaut hatte, der von

Les Margraves Albert et Chretien Louis dansèrent un ballet avec tout ce qu'il y avoit de jeunesse à la Cour. J'en étois (Pöllnitz) et je me souviens à ce sujet que le premier de ces princes, qui en avoit la direction et qui se faisoit naturellement une affaire des plus belles choses, eut avec le maître des ballets, pour les préparatifs de ce divertissement, des alternatives de colère et de réconciliation, qui furent pour nous une sorte de spectacle, plus amusant encore que le divertissement même.

[1]) Ein damals erschienener Bericht sagt: Dies geschehe sowohl zur Abwechselung mit dem Italienischen als auch um dadurch der eigenen Muttersprache an unserem Prinzessinnen-Feste einigen *wenigen billigen* Antheil zu gönnen.

ausserordentlicher Schönheit gewesen sein soll.[1]) Da nach Nicolai's Angabe in seinen Nachrichten von den Künstlern Berlin's, der Hauptmann Eosander von Göthe mit der Direction der Decorationen für die Opern bei Hofe beauftragt war, so lässt sich vermuthen, dass er hier Alles geleistet, was seinem prachtliebenden Fürsten und Herrn in dieser Richtung gefallen konnte. Näheres über diese Operette, jedenfalls die erste Deutsche am Churfürstlichen Hofe, ist nicht vorhanden, nur weiss man, dass nach beendigter Vorstellung derselben der Hof sich in diesen theatralischen Gartensaal zur Tafel setzte und während derselben die Rieck'sche Cantate: *Peleus* und *Thetis* oder das Glück der Liebe „als eine Anspielung auf das Fest" *vorgestellt* wurde. Ob der Ausdruck *vorgestellt* in der Schreibart des Berichterstatters jener Zeit blos aufgeführt heisst oder andeuten soll, dass auch dies eine theatralische Vorstellung war, lässt sich nicht entscheiden.[2]) Die

[1]) Die vollständige Beschreibung dieses Schauplatzes findet sich in den Schriften des Herrn von Besser, der ihn nach seiner gewöhnlichen pomphaften Weise mit den elysäischen Feldern vergleicht.

[2]) Ein Zeitgenosse sagt über die Aufführung der Rieck'schen Cantate:

Die Herrschaft setzte sich zur Tafel nebst einigen der Grössten des Casselischen Hofes und die Neuvertrauten bekamen die Oberstellen. Das Gesicht und Gemüth fand woran es sich weiden konnte und nicht weniger der Geschmack. Aber indem sie die Frucht zu geniessen dachten, ward die vor der Tafel stehende Spiegelwand aufgehoben und die hellerleuchtete Grotte, mit einer so viel grösseren Befremdung entdeckt, als man in derselben Peleus und Thetis auf einer stufenweis erhabenen Bühne, als Meergötter reich gekleidet, sitzen sahe, die sich auf einer sehr grossen Urne oder Wasserkruge mit den Armen gelehnt, und um sich herum auf den Stufen noch zehn andere gleichfalls reich gekleidete Flussgötter, bei dem Gesange des Triumphs und des Zurufs das Chor zu halten.

Aus der Urne schoss das Wasser mannsdick über die darunter nach Art eines Wasserfalles gesetzten Eisschollen in eherne Kessel herab und hörte mit seinem Geräusch nicht eher auf, als bis Peleus nach

Opervorstellungen mussten sich wohl des Beifalls bei Hofe erfreuen, denn schon am 6. Juni desselben Jahres wurde auf dem Lustschloss Lützenburg, eigentlich Lietzenburg (das jetzige Charlottenburg) eine zweite Oper vom Abbate *Mauro*, componirt von *Ariosti* aufgeführt, die den Titel führte: *der bestrafte Hochmuth des Schäfers Atis.*[1]) Wie die Festa del Hymeneo, war der Text italienisch, und in der Schilderung jener Vermählungsfeierlichkeiten wird gesagt, dass diesmal Herr Attilio von Ariosti sich befleissigt habe mehr im italienischen Musikgeschmack zu schreiben, dahingegen er in der ersten Oper mehr den französischen Geschmack beibehalten hätte. In der Darstellung gewann sich die Rolle des Atis vielen Beifall, weil sie meisterhaft dargestellt wurde, von wem aber ist nicht gesagt; wahrscheinlich doch von Balarini.[2])

geendigter Ouverture gleich zu Anfang die Thetis ersucht, die Röhren dieses Wassergusses bei ihrem Lobgesange zu hemmen.

Sie sangen bald umzech, bald mit einander und bald mit dem Chor zusammen, allemal unter Einstimmung der Hautbois oder der Theorben und Flöten oder auch des ganzen aus so viel grossen Virtuosen bestehenden Orchesters, denen der Churfürstliche Director der Kammermusik, der junge Rieck, mit einer sehr glücklichen Composition diese Beschäftigung gefertigt hatte. Man weiss, dass er neben der raren Wissenschaft, mit seiner Kunst der Natur zu folgen, zugleich die beiden Hauptquellen aller schönen Modulationen, nämlich das Clavier und die Violine, fast in dem höchsten Grade besitzet, und war solches absonderlich in dem Schlusse dieser Operette zu spüren, da erstlich Peleus und Thetis mit unterschiedenen lieblichen Duetten die durchlauchtigsten Neuverehlichten ansangen und zuletzt mit dem ganzen Chor ihnen unterthänigst Glückwunsch abstatteten, so bei der stillen Nacht und unter dem Geräusch der Cascade, die man wieder geöffnet, die Luft nicht anders als mit einem angenehmen Wiederschalle erfüllen konnte.

[1]) Gerber in seinem Tonkünstler-Lexicon nennt sie den „*bestraften Betrug des Atis.*“

[2]) Ein Zeitgenosse berichtet darüber:

Sonderlich in der letzten Scene bei der sogenannten Simphonie infernale, da der in Raserei und Verzweiflung gerathene Atis auf lauter

Wie damals gewöhnlich, wurden zwischen den Acten und am Schlusse Ballette getanzt und zwar diesmal von Hofdamen und Cavalieren allein, ohne Mitwirkung der Prinzen.

Dass überhaupt das Ballettanzen dem Churprinzen, nachmals König Friedrich Wilhelm I., schon damals sehr zuwider war, und er nur durch die liebreichsten Vorstellungen seiner Mutter dazu gebracht werden konnte, ist bekannt. In der That muss der von Jugend auf ernste und strenge Friedrich Wilhelm sich sonderbar genug in den Balletcostümen der Oper ausgenommen haben, und der bekannte Vorgang, dass er sich einst vor einem solchen Ballet von Lietzenburg heimlich nach Berlin geflüchtet und nirgends aufzufinden gewesen ist, gehört ungefähr in diese Zeit. Es sollte nämlich der Geburtstag des Churfürsten von seiner Gemalin durch eine Masquerade oder sogenannten Jahrmarkt, ganz nach der Art der damaligen Wirthschaften, gefeiert werden. Bei der Vertheilung der Rollen, die durch das Loos geschah, damit sich keiner über den ihm zufallenden Charakter beschweren könne, fiel das Loos einer Quacksalberin auf die Churfürstin selbst, eines Quacksalbers auf den geheimen Rath von Osten und eines Taschenspielers auf den Churprinzen. Als man diesem die dazu gehörigen buntscheckigen Kleider brachte, war er ausser sich, dass er sich vor den Augen des ganzen Hofes dazu hergeben sollte. Er zerriss in grösster Heftigkeit die Kleider und begab sich ohne Jemand etwas zu sagen nach Berlin, wo er sich versteckte, bis diese verhasste Mas-

fremde, und seinem Zustande gemäss, auf lauter ganz verwirrte und ungewöhnliche Töne verfiel, die nach der Kunst der Chromatique

querade vorüber war. Daher die Abneigung des künftigen Königs gegen Alles was Oper oder Ballet hiess.

Die nächsten Nachrichten von Opern die in Berlin aufgeführt wurden, finden sich nun im Jahr 1701 und zwar nach der Rückkehr des nunmehrigen Königs Friedrich I. von der feierlichen Krönung in Königsberg. Die sonst gewissenhafte und zuverlässige Theatergeschichte von Plümike sagt bei dieser Gelegenheit, dass 1701 drei Ballette aufgeführt wurden, betitelt: *Endymion, Phaeton* und *Orpheus* (I. u. II. Theil), die sämmtlich der berühmte *Reinhard Keiser* componirt hatte, und fügt hinzu, dass diese auswärts „Preussische Ballette“ genannt wurden.

Die reichen litterarischen Schätze der Königl. Bibliothek verbreiten aber auch hierüber Licht, denn es findet sich dort unter den Manuscripten ein sehr merkwürdiges Dedicationsexemplar des Hamburgischen Schauplatzes an den König, in welchem nicht allein der ganze Inhalt des sogenannten „Preussischen Ballets“ sondern auch die für jene Zeit überraschend sauber und reich gemalten Decorationen desselben dem Könige als eine ehrfurchtsvolle Huldigung zu seiner Krönung überreicht wurden. Es erscheint auffallend, dass man in Hamburg auf dem dortigen Opern-Theater ein Ballet (eigentlich Oper) aufgeführt, welches in seiner ganzen Anlage und Ausführung einen Character trägt, welcher vermuthen lässt, dass dieses Ballet zuerst in Berlin aufgeführt worden ist, und obgleich auf dem Titel steht: *„auf dem hamburgischen Schauplatze“*, so hätte ja wohl die damals in Berlin anwesende Truppe des *di Seio* diesen Titel haben können.

den alten Matthison'schen Verzeichnissen der in Hamburg gegebenen Opern, dass wirklich 1701 das Königl. Preuss. Ballet, die Worte vom Herrn *Nothnagel* und die Musik vom Herrn *Keiser*, dort aufgeführt worden sei. Es war dies übrigens nicht der einzige Fall, dass das Opern-Theater der Republik Hamburg grosse Ereignisse in anderen Staaten feierte; so z. B. 1716 eine Oper: das triumphirende Haus Oestreich, 1722 die Krönung Ludovici XV. v. Frankreich, 1724 das frohlockende Gross-Brittanien u. s. w. sämmtlich dergleichen Gelegenheitsstücke. Aus der prächtigen Ausstattung des Dedicationsexemplars geht hervor, dass entweder der damalige Director der Hamburgischen Oper, Rathsherr *Schott*, vielleicht auf Veranlassung und mit Unterstützung des Senats oder auch der Senat selbst, eine Copie des Königlich Preussischen Ballets nach Berlin geschickt, um dem Könige eine Aufmerksamkeit zu erweisen.

Sehr wahrscheinlich ist es nun, dass der König dieses ihm aus Hamburg zugesandte Ballet hier in Berlin auf dem Theater des Stallplatzes aufführen liess, wenigstens muss hier in Berlin etwas geschehen sein, dem Componisten den Dank des Königs für seine Oper zu bezeigen, denn schon im nächsten Jahr 1702 finden wir in Hamburg ein zweites oder „Neues preussisches Ballet“ von *Keiser*, diesmal mit Text von *Hinsch* aufgeführt. Die Bemerkung Plümike's, dass die in Berlin 1701 aufgeführten Opern auswärts „Preussische Ballette“ genannt wurden, ist also gerade umgekehrt zu verstehen, nämlich auswärts aufgeführte Ballette wurden später auch in Berlin gegeben. Hätte der eifrige und mühsam sammelnde Plümike das erwähnte Dedicationsexemplar in der Königl. Bibliothek gekannt, so würde er diese Angabe in seine Geschichte nicht aufgenommen haben.

Der ganze Vorgang mit dieser Oper oder Ballet, wie man es damals nannte, ist aber ein so eigenthümlicher, dass wir in den Beilagen eine genaue Copie derselben nach dem Manuscript dieser Uebersicht beifügen, damit die Leser selbst vergleichen und zugleich den ganzen Zustand dessen, was damals für eine Oper galt, erkennen können.[1]) Was den Preis betrifft, für den damals Keiser, entschieden der erste und talentvollste deutsche Operncomponist, eine Partitur lieferte, so betrug dieser nach den noch vorhandenen Verwaltungsrechnungen der Schott'schen Operndirection 50 Rthlr., denn für das Jahr 1702, in welchem nicht weniger als zwölf neue Opern gegeben worden, ist das Honorar für sämmtliche zwölf auf 600 Rthlr. angegeben. Uebrigens befinden sich viele der Keiser'schen Opern-Compositionen in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek, und mit grosser Bereitwilligkeit gewährt und erleichtert der Custos, Herr Dehn, dem Musikliebhaber die Ansicht derselben.

Eine bestimmte Nachricht von weiteren Opern-Aufführungen findet sich nun nicht eher als im Sommer des Jahres 1702, obgleich sich wohl vermuthen lässt, dass der Winter von 1701 auf 1702, wo sich an dem neuen Königshofe in Berlin die ausgesuchteste und glänzendste Gesellschaft sammelte, nicht ohne Opern und Ballette vorbeigegangen sein mag. Indessen hat sich etwas Bestimmtes nicht ermitteln lassen. Dagegen ist die am 12. Juli 1702 auf dem Lietzenburger (Charlottenburger) Schlosse gegebene Oper noch gedruckt vorhanden. Sie führt den Titel: *I Trionfi di Parnasso,*

[1]) Wenn eine Ansicht dieses Dedicationsexemplars, besonders die darin befindlichen Decorationen und Costüme, gewünscht werden sollte, so werden die stets bereitwilligen Herren Beamten der Königl. Bibliothek dasselbe gewiss gern vorlegen. Es steht Manuscr. Boruss. in Quarto 142.

les trionfes du Parnasse, fête célébrée dans le jardin royal de Lützelbourg avec musique, Sinfonie et Ballets pour le jour de la naissance de S. M. Fréderic I., roi de Prusse, électeur de Brandebourg, le XII de Juillet MDCCII. Von dem Dichter und Componisten dieses „prächtigen Schauspiels mit Gesang und untermischten Tänzen," wie es der damalige Berichterstatter nennt, schweigt das Buch; dagegen giebt es die Sänger und Sängerinnen an, und zwar einen Signor *Antonio Tosi* eine Signora *Schöneans*[1]) und die schon 1700 erwähnte Signora *Paolina Fridelin.* Ihre Rollen waren die des Apollo, der Polymnia und der Calliope. Die Sänger und Sängerinnen befanden sich auch diesmal in vornehmer Gesellschaft, denn die Muse Euterpe stellte die verwittwete Herzogin von Curland, geborne Markgräfin Elisabeth von Brandenburg, die Muse Erato Prinzessin Maria von Curland und den Liebesgott der junge Herzog selbst dar, aber in französischer Sprache, wie denn überhaupt aller Gesang in dieser Oper italienisch, der Dialog aber französisch war.

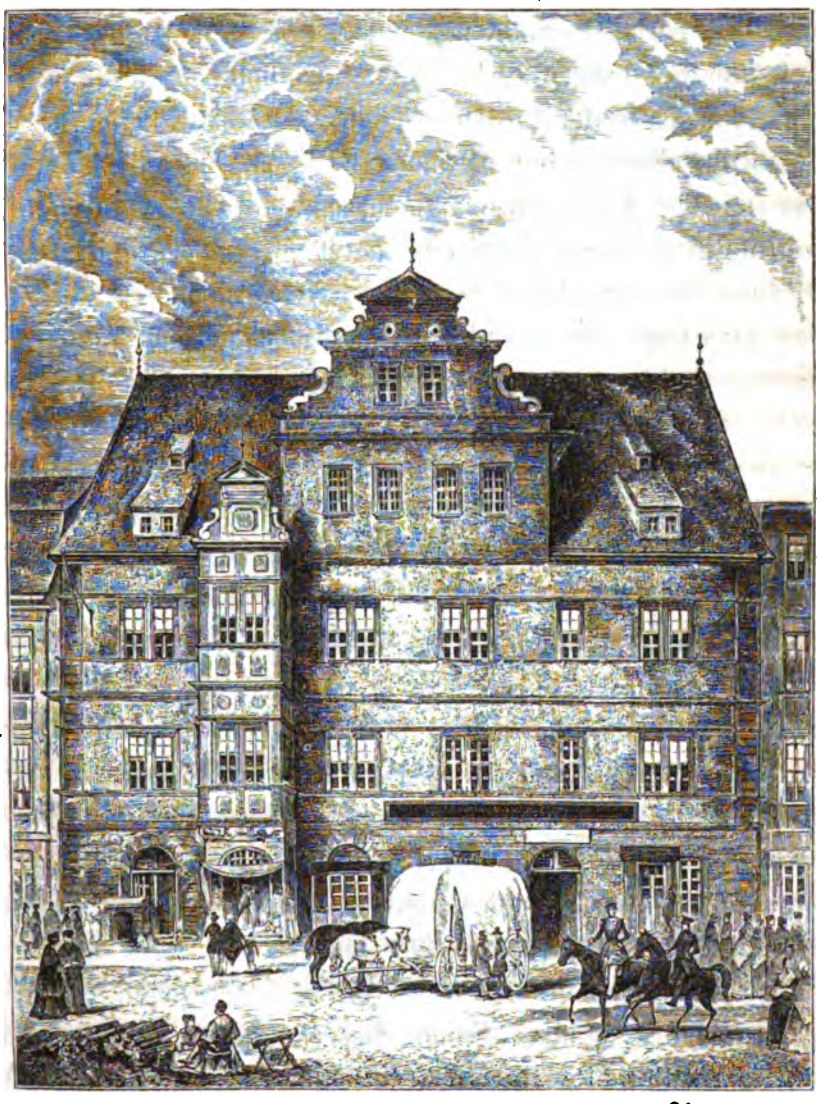
Ueber den bei dieser Oper beschäftigten italienischen Sänger Antonio Tosi, der in Stelle des wieder nach Wien zurückgereisten *Balarini* verschrieben worden war, ist nichts Näheres bekannt. Man hat ihn in einem Theater-Kalender des Jahres 1777 mit dem Sänger und Kastraten *Pietro Francesco Tosi* verwechselt, dessen Werk: Opinioni di Cantori antichi e moderni 1723 erschien. Dieser aber war bis 1719 in Dresden und ging von dort nach London, wo ihn *Quanz*

Verzeichniss der Sänger und dann nicht wieder. Vielleicht war es eine Bürgerstochter, die ihrer schönen Stimme wegen für die Dauer dieser Oper zu einer Signora gemacht wurde.

Dass zu diesen Hof-Opern nur das Publikum zugelassen wurde, welches dem Hofe so nahe stand, dass es eingeladen werden konnte, versteht sich von selbst; indessen konnte es nicht fehlen, dass der Geschmack an dergleichen Schauspielen sich auch in dem grossen Publikum verbreitete und dass allgemein gewünscht wurde, die Oper eben so wie das damalige deutsche Schauspiel des Directors *di Scio* oder die Vorstellungen der französischen Truppe des Hofcomödianten und „Oberaufsehers der sämmtlichen Schauspielvergnügungen Sr. Majestät des Königs“ für Geld besuchen zu können. Dazu war nun das Theater auf dem Stallplatze weder geräumig genug, noch wollte der König zugeben, dass die dort stattfindenden Vorstellungen den Charakter einer Hoffestlichkeit verlieren sollten. Es wurde daher ein Theater in der Poststrasse und zwar in dem Hause gebaut, welches dem Königl. geheimen Kammerdiener und spätern Bürgermeister von Berlin *Johann von Hessig* gehörte. Welches Haus dies gewesen, vermochten wir früher nicht zu bestimmen, jedenfalls musste es eins der nächsten nach dem Eckhause No. 1 gewesen sein. Nicolai nennt es das Ascheborn'sche, Douilhac'sche und Dutitre'sche Haus; Plümike nennt es das Douilhac'sche Haus, früher ein Churfürstliches Besitzthum, dann den von Canitzschen Erben gehörig, aus deren Händen es der eben erwähnte Hessig erhielt. Leider hatten wir da, wo eigentlich am sichersten über dergleichen Dinge Nachricht zu finden, in den als

historischen Quellen im Allgemeinen übel bestellt, wenn sich die sonst Vertrauen verdienenden Nachrichten geradezu widersprechen; so ist es hierbei der Fall. — Küster sagt in seinem „Alten und Neuen Berlin“ S. 55 im III. Theil, dass die Königin zwar bei ihren Lebzeiten angefangen, ein Opernhaus auf dem Hofe des Douilhac'schen Hauses zu bauen, dass aber nie darin gespielt worden sei, weil die Königin, erzürnt darüber, dass man die erste Opernvorstellung darin an einem Sonntage habe geben wollen, befohlen es wieder niederzureissen, worauf es in ein Seitengebäude verwandelt worden sei. So bestimmt dies von Küster ausgesprochen ist, so bestimmt widerspricht dem eine im Königl. Archiv befindliche und von dem Verfasser eingesehene Supplik des *du Rocher*, der am 18. Februar 1707 dem Könige meldet, dass er mit dem Hauseigenthümer Hessig wegen des Theaters, „so derselbe in seinem Hause habe bauen lassen, im Handel stehe, jener aber 600 Rthlr. Miethe verlange,“ so wie eine zweite Supplik (diese aber ohne Datum), dass der Miethscontrakt nun geschlossen sei, bei welcher Gelegenheit *du Rocher* den König um Erlass der befohlenen Armen-Abgabe bittet. Dass also ein Theater in diesem Hause vorhanden gewesen und zu öffentlichen Vorstellungen benutzt worden sein muss, scheint wohl unleugbar, um so mehr als die Küstersche Angabe wohl in sich selbst den Stempel der Ungenauigkeit trägt. Denn ein Opernhaus wieder niederreissen zu lassen, weil die erste Vorstellung an einem Sonntage statt finden sollte — setzt doch immer voraus, dass das Haus schon fertig war; wie hätte man sonst den Tag der Eröffnung bestimmen können? oder wenn der Tag der Eröffnung schon vor Beendigung des Hauses bestimmt war, so hätte sich dieser doch durch einen einfachen Königl. Befehl leicht auf einen andern Tag verle-

gen lassen. So entschieden es also wohl ist, dass wirklich ein Operntheater in dem Hessigschen Hause gebaut worden ist, so wenig ist bekannt, wer dasselbe gebaut, ob Königlich, ob Privatspekulation, und durch welche Umstände veranlasst es wieder niedergerissen worden ist.



Uebrigens verdanken wir der Gefälligkeit des Herrn Registrators Fidicin, an den wir uns um genauere Feststellung des Hauses gewandt, die aus den Rathhäuslichen Acten der Freihäuser Berlins gezogene Nachricht, dass das Hessigsche Haus die jetzige No. 5 (Plettnersche Erben) ist. Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass sich gegenwärtig auch nicht die geringste Spur mehr dort vorfindet, aus welcher sich auf die frühere Lage und Beschaffenheit dieses alten Opernhauses in der Poststrasse schliessen lässt.

So unwahrscheinlich es nun auch klingt, dass die Königin das sofortige Abreissen eines neugebauten Theaters befiehlt, weil darin an einem Sonntage zuerst gespielt werden sollte, so muss auf der andern Seite doch auch beachtet werden, dass allerdings die strengkirchliche Richtung jener Zeit wenigstens Anlass gewesen sein kann, dass das neue Theater nicht so oft benutzt wurde, als es wohl bei dessen Erbauung in der Absicht des Hofes gelegen haben mag. Denn in den Jahren 1703 bis 1705 finden wir eine heftige Aufregung der Geistlichkeit gegen das Schauspiel überhaupt, eine Erscheinung die sich fast überall wiederholte, wo das Theater anfing sich zu einiger Geltung zu erheben. Die vollständige Erörterung dieser Thatsache gehört in eine allgemeine Geschichte des Theaters und würde uns hier jedenfalls zu weit führen, wir begnügen uns daher nur folgendes anzuführen.

Die Prediger Dr. *Spener* und M. *Johann Caspar Schade* predigten öffentlich gegen das überhand nehmende Unwesen des Opern- und Theaterwesens überhaupt, und der Cantor *Martin Heinrich Fuhrmann* liess mehrere Tractate drucken, die das Volk von dem Besuche dieses heidnischen Vergnügens abhalten sollten. Einige dieser Tractate sind bis auf unsere Zeit gekommen und wir beschränken uns darauf, nur

die Titel zu geben, weil in ihnen sich schon genügend ausspricht, wes Geistes Kind die Verfasser und ihre Werke sind.

1. Das in unseren Opern-Theatris und Comödien-Bühnen siechende Christenthum und siegende Heidenthum, getrukt zu Cölln a. d. Spree 1704.

2. Die an die Kirche Gottes angebaute Satanscapelle, darinnen dem Jehova Zebaoth zu Leid und Verdruss und dem Baal-Zebub zu Freud und Genuss 1) die Operisten und Comödianten mancher Orten ihren Zuschauern eine Theologiam Gentilium aus den griechischen und lateinischen Fabel-Mäzen und eine Moral aus des verlorenen Sohnes Catechismo vorbringen, und 2) die Menschliche, Welsche, Wallachen und Amadis-Sirenen aus dem hohen Lied Ovidii de arte amandi liebliche Venus-Lieder dabei singen, 3) die Jubalisten mit Geigen und Pfeyffen nach des alten Adams Lust und Wust darzu klingen, und 4) Sylvester mit seiner Herodias Schwester und Arlequin in einem französischen Kälber-Tanz herumspringen; in einem Wald-Discours über des Autoris zwei letzte Tractätlein wider die Hamburgischen Operisten und Herren Doctor Mayern. Betrachtet von Casper Melcher Balzer, und allen christlichen Seelen zur Anschau und Abscheu vorgestellet von Marco Hilario Frischmuth (der Autornahme des Cantor Fuhrmann). Getrukt zu Cölln am Rhein und verlegt von der heiligen 3 Könige Erben.

Eine Stelle aus diesem merkwürdigen Buche lautet, indem der Verfasser von der Veltheimschen Comödianten-Truppe spricht, die ebenfalls 1704 nach Berlin kam:

„Als aber die versprochenen biblischen Historien sich in schwärmerische Masqueraden und Schwein-ygeleyen verwandelten, da hat der seel. D. Spener und M. Schade, als sie solches höreten, jene sauberen Burschen nicht etwa in Mi-

niatur und in Wasserfarben, sondern in omni latitudine mit Oehlfarben hässlich abgemalet."[1])

Aus diesen Worten geht wohl deutlich hervor, welches Aergerniss das Theater den Geistlichen gegeben, und allerdings mag diese Stimmung wohl auf das spätere Aufhören

[1]) In dem „siechenden Christenthum und siegenden Heidenthum" findet sich auf Seite 26 und 27 auch folgende Stelle:

„O hätten die unglücklichen Spectateurs, die Grandes und Dames, der Kern der vornehmsten Familien in der Stadt Copenhagen Anno 1689, den 19. April, ihre Augen von dieser Eitelkeit abgewendet und wären vom Theatro geblieben, so wären sie nicht ein betrübtes Rauch- und Schmauch-Opfer des Vulcani und lebendig gebraten worden. Wer war fax et tuba dieses grossen Unglücks? Niemand als der liebe Mercurius, der in einer Wolken aufs Theatrum geflogen kam und also das Auditorium begrüsste: Donner, Blitz, Hagel, und durch die in die Wachholdern gefallene Lampe ein solch entsetzliches Feuer im Augenblick anzündete, dass über 260 Personen darin jämmerlich sterben und verderben mussten. (Ach! wir wollen ihnen wünschen, dass dies Unglück nur allein ihren Leib möge betroffen haben und ihre Seelen in den Flammen auf Elias Wagen roth alle gen Himmel gefahren seyn!) Diese Comödie hat sich in eine so klägliche Tragödie verwandelt, dass man sie schwerlich ohne Thränen im XIII. Theil des Theatri Europæi pag. 872 wird lesen können.

Bei diesem grossen Unglück war noch dies grosse Glück, dass der König, Königinn, Printzen und Printzessinnen in diesem Leben nicht gegenwärtig gewesen. Man siehet daraus, wie des Höchsten Providentz ein special wachsames Auge auf seine Gesalbten hat und denselben wegen ihrer väterlichen, besonders schweren Landes-Sorgen (darvon die Unterthanen nichts wissen) auch gerne eine besondere Theatral-Lust (wenn nur dabey alle Cautelen gebraucht und nichts Anstössiges auf das Tapet kommt) voraus gönne. Maassen eben diese Opera 4 Tage zuvor, nemlich den 15. Aprill, in Gegenwart des Königs und seines gantzen Hauses sonder allem Unglück eben daselbst gespielet worden. Aber da solche darauf auf inständiges Anhalten so vieler vornehmen Geschlechter hat müssen wiederholet werden, so geschahe eben das Unglück und mussten sie ihre Curiosität in den Flammen mit Ach und Weh büssen. (Duo ergo cum faciunt idem, semper non est idem.)

der Opernvorstellungen bei Hofe sowohl, als öffentlich eingewirkt haben.

Im Anfang des Jahres 1705 starb die Königin *Sophie Charlotte* und gegen das Ende desselben die *Erbprinzessin von Hessen-Cassel,* Tochter König Friedrichs I. Die eintretende allgemeine Landestrauer war die Ursache, dass um diese Zeit fast 2 Jahr lang die Oper gänzlich ruhte. Erst im December 1706 findet sich wieder Nachricht von einer solchen Aufführung und zwar bei Gelegenheit der Vermählung des Churprinzen *Friedrich Wilhelm* (*I*) mit der Braunschweigischen Prinzessin *Sophie Dorothee.* Zu jener Zeit war nicht allein deutsches Theater in Berlin, sondern auch französisches unter dem schon genannten *du Rocher.* Die bei dieser Gelegenheit angestellten Lustbarkeiten dauerten fast drei Wochen und schlossen mit der Darstellung *eines Ballets* und *Singspieles,* in welchem *der Sieg der Schönheit über die Helden* celebrirt wurde; so sagt der Dichter Herr von Besser selbst, indem er das damals übliche *Argumento* seiner Arbeit vorsetzt.

Mars nämlich, ob er gleich viel Königreiche bezwungen, wird von der Schönheit der Venus, Neptunus, nachdem er seinem Bruder, dem Jupiter, die Riesen demüthigen helfen, von der Schönheit der Amphitrite, und Apollo, nachdem er den ungeheuren Drachen Python erlegt, von der Schönheit der Daphnis besiegt und eingenommen.[1])

[1]) Die französische Monatsschrift von de Vizé sagt darüber im Januar-Heft 1707:

Les vers étoient en langue allemande et convenoient parfaitement bien au sujet, particulièrement à cause du rapport qu'il y avoit entre les caractères des acteurs et les personnages qu'ils représentoient. On peut ajouter que quoyque l'on parloit toujours de l'amour et de la beauté, on y trouvoit toujours de la différence, quand on les représentoit dans la personne d'un Dieu de la guerre, dans celle d'un

Ein Prolog ging der Oper voraus, in welchem ein Theil der Stadt Berlin vorgestellet war. Hier trat nun eine Königin auf, die das Königreich Preussen vorstellen sollte, umgeben von zwölf Herolden, welche auf ihren Wappenröcken die Wappen der zwölf königlichen Provinzen trugen. Auch ein Epilog war vorhanden, in dem das Theater den Tempel der Schönheit „unter sehr kostbarer Beleuchtung“ vorstellte, welcher Tempel mit Bezug auf das Kronprinzliche Beilager die Inschrift trug: Veneri Victrici! Auffallend ist, dass die alte Handschrift aus der diese Nachricht geschöpft ist sagt, wie „dieses um so mehr Bewunderung erregen musste, da diese Art von Lustbarkeit an unserem Hofe noch ziemlich neu war“, und doch wurden bereits seit fünf Jahren Opern in Berlin gegeben. Wir müssen es dahin gestellt sein lassen, wie weit diese Notiz Beachtung verdient. Componirt war die Musik von dem Königl. Capellmeister *Gottfried Finger*[1]), dem Kammermusikus *Augustin Reinhard Stricker*[2]), die meisten Arien, Entreen und Tänze aber von dem Concertmeister *Jean*

Dieu de la mer et dans celle d'un Dieu de la sagesse, qui par leurs caractères différens, auxquels on s'étoit fort soigneusement attaché, rendoit aussi l'amour et les effets tous différens.

1) *Finger* wird von Plümike fälschlich ein Schlesier genannt; er war aus Olmütz und ging schon in früher Jugend nach England, wo er 1685 als Capellmeister Jacobs II angeführt wird. Er schrieb hier viel für das Theater und Kammermusik, kam 1700 nach Deutschland zurück und lebte unter dem Titel eines Pfalzgräflichen Musikus einige Zeit in Breslau. Von hier aus wurde er 1706 nach Berlin berufen um diese Oper zu schreiben, blieb auch bis 1708 hier, worauf er nach der Pfalz ging und dort als Kammerrath starb. Walther's Musikalisches Lexicon zählt seine zahlreichen Compositionen auf.

2) *Stricker* blieb nur bis 1715 in Berlin. Ihn traf, wie alle Mitglieder der Königl. Capelle, das Loos, von Friedrich Wilhelm I verabschiedet zu werden, worauf er nach Cöthen ging und dort als Fürstlich Anhaltischer Capellmeister gestorben ist.

Baptiste Volumier, der als Dirigent der Königl. Tanzmusik auch den Titel Hoftanzmeister führte[1]). Wo diese Oper aufgeführt wurde, ist nicht zu ermitteln gewesen. Die archivalische Nachricht des Ordensraths König sagt, dass der Königl. Obrist und General-Ingenieur Eosander von Göthe die Architektur und das übrige Bauwesen des *Neuen* Opernhauses besorgt habe. Sollte dies das Theater im Hessigschen Hause, Poststrasse No. 5, gewesen sein? dem Küster in seinem alten und neuen Berlin die Existenz abspricht; oder ist vielleicht in einem Theile des damals eben in seiner jetzigen Gestalt entstehenden Schlosses einer der grossen Säle zu einem provisorischen Operntheater umgeschaffen worden? Es ist dies eben so möglich, als die spätere Erbauung eines ebenfalls provisorischen Operntheaters im Schlosse 1741 gewiss ist. Nur fehlt jeder Beweis dafür, was indessen die Sache selbst noch nicht unmöglich macht, da auch über die anderen alten Theater jeder bestimmte Nachweis fehlte und erst neuere Forschungen ihre Lage und Bauart entschieden haben.

Die Ausführung dieses Ballet-Singspiels oder Oper, denn es war eigentlich nichts anderes, muss äusserst prächtig gewesen sein. Die Decorationen hatte der Königl. Hofmaler *Weidmann* gemalt, — die Costüme (in der Sammlung des Verfassers vorhanden) *Eosander von Göthe*[2]). Das Orchester

[1]) *Volumier* soll schon zur Zeit des grossen Churfürsten nach Berlin gekommen sein und war hier für das Arrangement der sogenannten „Wirthschaften und Masqueraden" berühmt, bis er 1706 unmittelbar nach der Vermählung des Kronprinzen nach Dresden berufen wurde, wo er 1728 als Concertmeister gestorben ist. Er und Pisendel waren in Dresden Rivale im Violinspiel, — wie aus dem Vorfall mit dem Sänger Senesino (Gerber's Lexicon) bekannt ist.

[2]) Siehe das Costüm der schönen Conradine auf der Tafel A.

dirigirte der Kammerherr und Königl. Musikdirector *Herr von Tettau* der Aeltere; ob dies ein wirklich musikalisches Dirigiren gewesen oder das Wort nur so viel heisst als geleitet, beaufsichtigt, muss dahin gestellt bleiben. Die Ober-Direction über das Ganze der Oper führte *Markgraf Albrecht*, also gewissermassen der erste General-Intendant der Königl. Schauspiele. Indessen war diese Stellung eine wesentlich verschiedene von der jetzigen, denn der damalige Fürstliche General-Intendant tanzte in den Balletten mit und zwar ein Pas de deux grand sérieux mit dem *Markgrafen Christian Ludwig* und zwölf Hofcavalieren als Figuranten.

Das Sänger-Personal dieser Oper bestand aus der berühmten *Conradine*[1]), einer *Mlle. Weidemann, Mlle. Blesen-*

[1]) Mlle. Conradi, zu jener Zeit die berühmteste deutsche Sängerin, glänzte besonders in Hamburg und zwar von 1690 bis 1706 sowohl wegen ihrer grossen Schönheit als wegen ihrer schönen Stimme. Sie war die Tochter eines Barbiers in Dresden und starb als Gräfin *Gruzewska* gegen 1720. So schön sie und ihre Stimme war, so wenig konnte sie auf den Namen einer Virtuosin Anspruch machen, da ihr eigentlich alle musikalischen Kenntnisse abgingen, wie Mattheson, der ihr die Partien einstudiren musste, erzählt und es eine „gar verdriessliche Arbeit“ nennt. Dagegen war sie eine gute Schauspielerin. Gerber giebt fälschlich an, dass sie 1709 nach Berlin berufen wurde. Dies geschah 1706. Mehr von ihr findet sich in den Besserschen, Matthesonschen und Schütz'schen Schriften. Aus den erstgenannten führen wir das folgende Lobgedicht auf sie an, als der Verfasser den Sieg der Schönheit über die Helden verfertigt und dabei mit der schönen Conradine bekannt worden, welche in diesem Ballet die Göttin der Venus vorstellte:

„Die Venus, die vorhin so dankbar sich bewiesen
Als Paris ihr den Ruhm der Schönheit beigelegt,
Fand sich nicht weniger in dem Ballet gepriesen
Das von der Schönheit Sieg den stolzen Namen trägt.
Sie sprach: für diese Schrift will ich den Dichter lohnen,
Er soll, dem Paris gleich, der Schönsten Meister sein,
Er wähle was er will, nur schon' er Thron und Kronen,
Sonst alles Uebrige räum ich ihm willig ein.

dorf[1]), *Hrn. Frobese, Hrn. Stricker*, beide aus der Capelle, und dem Landgräfl. Hessen-Casselschen Kammermusikus *Giovanni Micheli Pieri*, welcher auch besonders zu dieser Oper nach Berlin berufen gewesen zu sein scheint. Ausser diesen ist die Mitwirkung eines vornehmen Dilettanten, des Königl. Schwedischen Gesandtschafts-Cavaliers *Herrn von Huswedel* zu erwähnen, der im Epiloge die Rolle des Merkur spielte und sang, indessen nur auf besonderes Ersuchen Sr. Majestät des Königs, wie der Dichter des Textes ausdrücklich hinzufügt. In dem Ballet finden wir die Namen *Potier, Mlle. Le Grand, Weidemann, Lavenant, Bude* und *la Palm* genannt, die obgleich sie bei Hofe tanzten, eigentlich zu der französischen Truppe des du Rocher, die in der Stadt spielte, gehört zu haben scheinen und dort 300 Rthlr. Gehalt jährlich bezogen, wie aus einer Vorstellung des du Rocher an den König hervorgeht, die im Frühjahr 1706 von Tournay aus nach Berlin gelangte. Am Schlusse dieser Eingabe bemerkt du Rocher: afin que la troupe soyt ici au mariage de Msgr. le Prince Royal.

Der Dichter, höchst bestürzt ob dem so grossen Glücke,
Dass ihn der Venus Huld zu würdigen begehrt,
Sprach zu ihr: Königin, ich bin nicht Deiner Blicke
Und minder eines Lohns von solcher Hoheit werth.
Du weisst, wie wenig sich mein Herz bei Dir erkühne,
Doch soll ich Meister sein von einer in der Welt
Die deiner Schönheit gleicht an Reiz, Gestalt und Miene,
So sei es, die Dich jüngst so herrlich vorgestellt;
So sei es, bitt' ich Dich, die schöne *Conradine*."

[1]) *Elisabeth Blesendorf*, eine Berlinerin, war die Schwester eines Malers und Kupferstechers dieses Namens (Nicolai). Auch später sang sie noch in Hof-Opern bei welcher Gelegenheit sie der Fürst Mentschikoff kennen lernte und sie überredete, mit ihm nach Russland zu gehen, wo sie später in Petersburg gestorben ist. Sie zeichnete sich auch als Schmelz-Malerin vortheilhaft aus.

Es kommen nun im Anfange 1707 und dann später im Mai desselben Jahres mehrere festliche Hof-Wirthschaften und Masqueraden vor, in deren einer das Masqueraden-Schauspiel *„die vier Welttheile"*, dann *„Frühjahr und Herbst"* und dergleichen mehr vorgestellt wurde. Die Poesie lieferte zu allen diesen Festlichkeiten der unermüdliche Hofpoet Herr von Besser, der einen bedeutenden Schatz von Lobeserhebungen und allerunterthänigster Devotion in seinem Dichtergemüth vorräthig gehabt haben muss. In der Sammlung des Verfassers befindet sich ein seltener Kupferstich aus jener Zeit, das Masqueradenspiel der vier Welttheile vorstellend. Ob es aber dasjenige gewesen, welches in Berlin bei Hofe gegeben worden, ist nicht zu ersehen. In einem festlich geschmückten Saale stehen vier ungeheure Menschenköpfe, aus deren geöffnetem Munde die Tanzenden hervortreten. Die äussere Verzierung und die Attribute jener vier Köpfe deuten Europa, Asien, Afrika und Amerika an, eben so ist das Costüm der daraus hervorkommenden 4 Quadrillen nach den Welttheilen verschieden.

Auch eines musikalischen Schauspiels, das am 16. Mai 1707 während der Tafel vorgestellt wurde, wird erwähnt. Es ist wie das vorige von Herrn von Bessers Erfindung und celebrirt *das Frohlocken des Helicons und der Musen* über das Geburtsfest der Kronprinzessin.

Nun schweigen die Nachrichten über dergleichen wieder bis zum 20. August 1708, wo bei Gelegenheit der Vermählung König *Friedrichs I* mit seiner dritten Gemahlin, der Meklenburgischen Prinzessin *Sophie Louise,* auch eine Oper dargestellt wurde. Ob dies aber eine ältere, wer der Dichter und Componist gewesen, wer darin mitgewirkt und wo dieselbe gegeben, ist in den vorhandenen Quellen nicht aufzu-

finden gewesen. Nur über den Balletmeister *Carl Sylvan Dubois,* der bei dieser Gelegenheit die Tänze arrangirte, sich aber sonst nicht weiter erwähnt findet, sagt Nicolai, dass er 1688 in Brüssel geboren, früher Soldat war und sich dann auf das Tanzen legte; 1707 kam er nach Berlin und starb 1753 in Cöpenik, nachdem er beim Regierungsantritt Friedrich Wilhelms I aus dem Hofdienst entlassen worden war und sich als Landschaftsmaler ernährt hatte. Gemälde von ihm hängen noch in den Schlössern zu Potsdam und Charlottenburg. Auffallend genug kommt dieser Name sonst nirgend weiter in Bezug auf das Theater vor, seine Stellung muss also, schon durch seine Jugend, eine ganz eigenthümliche gewesen sein.

Nun kommen wir zu derjenigen Oper, über welche eigentlich die meisten Details aus jener Zeit vorhanden sind. Es ist dies *Alexanders und Roxanens Heirath,* grosse Oper mit Prolog und Epilog vom Herrn von Besser. Sie wurde im December 1708 gegeben und scheint den Reigen der Opernaufführungen bis zum Jahre 1740 geschlossen zu haben, da sich später keine so grossartige Aufführung gestaltete, wenigstens keine Nachricht davon bis auf unsere Zeit gekommen ist. Dass diese Oper im Schlosse selbst aufgeführt wurde, scheint aus der Bemerkung hervorzugehen, dass zum völligen Beschluss der grosse bei Vermählungen übliche Fackeltanz ausgeführt wurde, indessen streitet das Datum der Aufführung im December wieder gegen diese Annahme. Der Fackeltanz ist allerdings am Preussischen Hofe ein integrirender Theil der Vermählungsfeierlichkeiten, aber am Tage der Vermählung selbst und vor der üblichen Austheilung des Strumpfbandes. Das Beilager fand indessen am 20. August statt, so dass jener Schluss der Oper auch wohl nur eine Erinne-

rung daran gewesen sein kann.[1]) Die Musik hatte diesmal der schon erwähnte Kammermusikus Stricker allein gemacht, die Architektur und Decorationen Obrist Eosander v. Göthe, die Malerei der Hof-Maler Wentzell. Die Direction der Capelle stand auch diesmal unter dem Königl. Kammerherrn von Tettau, und als Oberaufseher über das Ganze der Oper wird abermals Markgraf Albrecht genannt.

Von dieser Oper hat sich das Programm mit dem Personenverzeichniss, wie es bei Hofe ausgetheilt wurde, noch erhalten, und zeigt, dass im Prolog

1) *Jupiter (Hr Frobese)* in einer Wolke,
2) *Apollo Hr Hoppenstedt*,
3) die 9 Musen mit ihren Attributen
und zwar *Mlle Hubner* die mittelste
Mlle Hubner die jüngste
Mlle Camphausen
Mlle Rothin die älteste
Mlle Rothin die jüngste
Mlle Strickern (Schwester des Componisten)
Mlle Oehlenschlägern
Mlle Josten und
Mlle Seran,
4) *Cupido* als Begleiter des Erato, der kleine *Kronreich*, auftraten.

Die Oper selbst bestand aus folgenden Personen:

[1]) In dem Versuch einer historischen Schilderung etc. der Residenzstadt Berlin 1795 giebt der Verfasser (*König*) ganz bestimmt an, dass diese Oper auf dem Theater des Stallplatzes gegeben worden sei. In wie fern dies mit andern Nachrichten übereinstimmt, nach denen für diese Oper ein ganz neuer Schauplatz erbaut worden sein soll, — müssen wir unentschieden lassen.

1) *Alexander der Grosse* König von Macedonien, *Hr. Carl Heinrich Grünewald.*[1])

2) *Roxane* eine Persianische Prinzessin, Verlobte des grossen Alexanders, *Mlle Conradine.*

3) *Oxiartes* ihr. Vater, ein Fürst der Bactrianer, *Hr Frobese.*

4) *Teronbazes* ein junger persischer Prinz, *Hr Bösewillebald.*

5) *Eleone* der Roxane ihre Gespielin, *Mlle Blesendorf.*

6) *Hephestion* Alexanders Vertrauter, *Hr Campiogli.*[2])

Zehn Macedonische und zehn Persianische Magnaten.

Vier grosse Mooren, welche den Königl. Dais oder Himmel tragen, unter welchem die Verlobung geschieht.

Zween kleine Mooren, die den Schweif des Königl. Mantels der Roxane tragen.

Zween Pagen, die den Trauungstisch tragen.

Sechs Combattanten.

Die Entreen und Tänze zu den Ballets, die jeden Act beschliessen, waren von dem Tanzmeister *de la Montagne.*

Ein Pas de deux grand sérieux et Macédonien wurde von den beiden Prinzen von Anhalt-Zerbst,

[1]) *Grünewald* starb 1739 als Vice-Capellmeister in Darmstadt. Zuerst findet er sich in Hamburg erwähnt, wo er 1706 die Oper *Germanicus* componirte und zur Aufführung brachte. *Plümike* giebt falsch das Jahr 1700 an. Er war ein vortrefflicher Sänger und ausserdem Virtuose auf dem Pantalon. 1717 reiste er von Darmstadt aus abermals nach Hamburg. Zu dieser Oper scheint er besonders nach Berlin verschrieben worden zu sein. Vielleicht hatte die schöne *Conradine* ihn empfohlen.

[2]) *Campioli*, wie er anderweitig auch genannt wird, war Castrat und Altist. Vor 1708 findet sich sein Name nirgend, wahrscheinlich ist er aus Italien direct nach Berlin gekommen. 1710 aus Berlin entlassen, ging er nach Braunschweig, wo er in Wolfenbüttel viel bei Hofe sang. 1728 ist er in Hamburg angeführt, wo er den *Pharao* in der *Caldara*schen Oper dieses Namens, und 1731 in Dresden, wo er in der *Cleofide* von *Hasse* sang.

ein anderes Pas de deux demi-caractère et persiaque aber von den beiden Prinzen von Bernburg,

und das Corps de Ballet mit figurirenden Quadrillen von dem Hofstaat getanzt.

Unter den Tänzern von Profession, deren mehrere vom französischen Theater des du Rocher waren, sind genannt:

1) *Mr l'Avenant*, maître de danse de l'académie royale.

2) *le Sieur Charles* (vielleicht jener Charles Sylvan Dubois, den wir vorhin erwähnten?) maître de danse de la cour de Bareuth.

3) *les deux Sieurs Boude.* (Deren die genannten geistlichen Pamphlete unter dem Namen die kleinen *Butkens* erwähnen.)

4) *Mr Dortu.*
5) *Herr Göricke.*
6) *Herr Bruneck.*
7) *le Sieur de la Palm.*
8) *Herr Vetter.*
9) *Herr Flöricke.*
10) *Mr Charles le cadet.*
11) *Mr le Sevigny le cadet.*

Nach diesem Personale zu schliessen war damals eine Oper mit eben so zahlreichem Personale in Scene gesetzt, als im Anfange der Regierung Friedrichs des Grossen, wie schon eine Vergleichung der Personen-Verzeichnisse (siehe die Beilage) ergiebt.[1])

[1]) Von den durch Hofherrn getanzten Quadrillen führen wir folgende an: Sechs Macedonische Helden, welche von sechs Hautbois angeführt werden: Graf *v. Pückler* der mittlere, Graf *v. Morstein*, die Herrn *v. Rüdt, v. Greet, v. Münchhausen* und *v. Orowsky*. Sechs Persianische Helden, welche von sechs Waldhörnern angeführt werden: Graf *v. Pückler* der ältere, Graf *v. Wartensleben*, Baron *v. Thegener*, die Herren *v. Adrecasse, v. Kupner, v. Ratzbach.* Zwischen diesen tanzen die beiden Prinzen von Anhalt-Zerbst *Christian August* und *Christian Ludwig*, der junge Herr *v. Wartemberg*, der Herr *v. Vollert* und der Herr Starost *v. Prebentow.* Tanzt jedweder ein Entrée allein. Sechs Scythische Amazonen: die Fräuleins *v. Rindorf, v. Canstein, v. Mardefeldt, v. Leuenstädt, la Motte, Grotin.* Sechs Persianische Hofdamen: die

Gleichzeitig mit dieser letzten grossen Oper wurde auch ein Ballet von *le Sevigny* gegeben, der bei du Rocher engagirt war und auf dem Programm den Titel *Comédien ordinaire de Sa Majesté le Roi* führt; der Titel war: *le Triomphe des amours et des Plaisirs, Ballet royal, mêlé de récits et chants allégoriques sur le Mariage du Roi.* Ein Beweis, dass die in neuester Zeit mit Glück versuchte Einführung des Gesanges bei Balletten schon in jener Zeit geschah. Uebrigens wurde dies Ballet in Gegenwart beider Majestäten aufgeführt. Abermals kommt bei der musikalischen Composition des Ballets ein neuer Name vor, nämlich *le Mercier,* über den sich sonst keine Notiz in den vorhandenen musikalischen Biographien vorfindet. Auffallend ist überhaupt, dass in der damaligen Capelle schon so viele verschiedene Componisten vorhanden waren, als wir in dieser Uebersicht von 1701 bis 1708 bereits aufgeführt haben. Leider sind die Nachrichten über jeden einzelnen sehr sparsam, und namentlich ihr Wirken in Berlin selbst nur sehr oberflächlich berührt. Die meisten der Namen muss man in England, Hamburg, Dresden, Wien u. s. w.

Fräuleins *v. Momball, v. Brandt* die ältere, *v. Perbandt, v. Schmettau, v. Cannitzen, v. Hoxhausen.* In der Entrée des *Hymenäus,* mit welchem zugleich die *Amours, Plaisirs* und *Gratien* in einer Wolke herunter kommen, dantzen mit Fakkeln: der Herr Graf *v. Dohna,* Baron *v. Katte,* der Graf *v. Pückler* der jüngere, Herr *v. Waldau,* Herr *v. Eyb.* In der Entrée der *Amours* und *Plaisirs*: der Prinz *v. Cöthen* der ältere, der Prinz *v. Cöthen* der jüngere, Graf *v. Wartensleben* der jüngere, Graf *v. Barfuss,* Graf *v. Lenar,* der jüngere *v. Brandt,* der jüngere *v. Klitzing.* In der Entrée der *Grazien* und *Annehmlichkeiten* dantzen: die Gräfin *v. Wartensleben* die ältere, die Gräfin *v. Wartensleben* die jüngere, Fräulein *v. Jlgen* die jüngere, Fräulein *v. Brandt* die jüngere, Fräulein *v. Steussen.* Noch dantzen in einer Wolke: die beiden kleinen Fräuleins *v. Grumbkau,* der jüngste Graf *v. Wartensleben,* der jüngste Graf *v. Pückler,* der jüngste Graf *v. Wilknitz.*

wieder aufsuchen und verfolgen, um von ihren Werken und Leistungen Kenntniss zu bekommen.

Es scheint hier der geeignete Ort, ein Verzeichniss der Personen anzuführen, welche die damalige Königl. Capelle bildeten. Es ist den Manuscripten des geheimen Archivs entnommen und auch in Königs schon mehrerwähnter historischen Schilderung gedruckt. Da die Gehalte und sonstigen Einkünfte der Kammermusiker und Sängerinnen dabei angegeben sind, so dürfte dies einen interessanten Vergleich des Damals mit dem Jetzt hervorrufen. Es lautet:

1711 und 1712.

Tromp in des alten *Carges* Stelle	450 rtl.
Bodecker	352 „
Rieck senior	352 „
Strebelau	300 „
Vogelsang	400 „
Pepusch[1])	300 „
Wiedemann Violist[2])	300 „
Jourdain	300 „
Martin Friedrich Marcks	100 „
Joh. George Linicke[3])	100 „

[1]) Siehe über diesen die Bemerkung während der Regierungsperiode *Friedrich Wilhelms I.*

[2]) *Wiedemann* (Michael) hat sich auch als Schriftsteller bekannt gemacht. 1689 schrieb er 12 auserlesene Geschichten unter dem Titel: Historisch-poetische Gefangenschaften, unter denen „Fido der unbesorgte Musikant“ besonders von musikalischem Interesse ist. Ob er derselbe *Wiedemann* ist, den *Quanz* als Capellmeister des Königs von England 1727 in London fand, war nicht zu ermitteln. Möglich ist es, da er 1714 wie alle anderen Capellmusici plötzlich aus Preussisschen Diensten entlassen wurde.

[3]) *Linicke* war Virtuose auf der Violine, hatte den Titel Orchester-Anführer und war auch Liedercomponist. Ein Schüler *Johann Theile's* in Berlin, kam er gegen das Jahr 1696 in die Churfürstliche Capelle. Bei

Joh. Christian Schulze	100	rtl.
Hans Ernst Güldenmeister	100	„
Georg Friedrich Hager	100	„
Salomon Lenz	100	„
Peter Krause	100	„
Gottfried Dümler (Violoncello)	100	„
Gottlieb Stein	100	„
Gottlieb Michael Kündel	100	„
Johann Stärk Bassiste	100	„
Peter Glösch[1]) Hautboiste	200	„
Kleidergelder	30	„
Friedrich Schüler	100	„
Carl Fleischer	100	„
Kleidergelder	30	„
Ludwig Rose inclusive Kleidergelder	130	„
Christoph Torley Bassiste	130	„
Hans Michael Schüler inclusive Kleidergelder	130	„
Antonio Cambiola[2]) Castrat und Altist	500	„
Stricker Componist und Tenoriste	300	„
Demselben für einen Copisten und Schreib-Materialien	100	„
Joseph Spies Violist	150	„
Christian Traubesee Reise-Cantor und Bassiste	100	„

Gelegenheit des Todes der Königin, ersten Gemahlin König Friedrichs I, dirigirte er die ganze Capelle in der Nicolaikirche. Durch die Entlassung im Jahre 1713 brodlos, ging er nach Weissenfels, wo er in Herzogliche Dienste trat, und auf Kosten des Hofes eine Reise nach England machte. Nachdem er sich 3 Jahr dort aufgehalten, kam er nach Hamburg, wo er als Vorspieler in das Opern-Orchester eintrat. (*Mattheson, Gerber, König.*) Ein Verzeichniss seiner Compositionen giebt *Gerber.*

[1]) *Glösch* war der Vater des *Carl Wilhelm Glösch,* welcher 1779 Kammer-Musikus des Prinzen Ferdinand von Preussen, dann 1783 des Prinzen von Preussen war, und mehrere Compositionen drucken liess.

[2]) *Cambiola* ist kein anderer als der schon erwähnte *Campioli.*

Dem Domcantor *Petrejo* vor das Ripieno .... 100 rtl.
Vor die Schüler .... 50 „
Dem Küster bei der Hof-Capelle *Pabst* .... 100 „
Mergener Calcant .... 50 „
Caspar Ziegeler Aufwärter .... 40 „
Heinrich Fiester .... 40 „
Deren sämmtlichen Pulsanten Besoldung .... 50 rtl.
Zu Schmiere .... 4 „
Orgel-Bauer *Mietke* .... 70 „
Orgel-Bauer *Schnitger* .... 150 „

Der reformirten Kirche sind die 2000 rtl. so die Comödianten gehabt, auf 2 Jahr assignirt.

Ausserdem 24 Trompeter, jeder zu 223 rtl. an Besoldung, worunter auch Kostgeld auf sie und ihre Diener mit einbegriffen .... 5,350 rtl.
Zwei Pauker, denen Trompetern gleich, jedem 223 rtl. 446 „
Wegen Ueberziehung der Pauken .... 40 „
Futter auf 50 Pferde in Natura. (Woraus übrigens hervorgeht, dass auch die Diener der Trompeter beritten waren.)

Und ein Kunstpfeiffer, der die Obliegenheit hatte, vom Schlossthurm herab jeden Morgen um 10 Uhr und Abends im Winter um 4, im Sommer um 5 Uhr ein zierliches Musikstück zu blasen. Seine Bestallung schrieb ihm vor, zu jeder Zeit künstliche, gute und zierliche Musik, insonderheit allemal einen Psalm aus dem „Lobwasser“ zu blasen und sich dabei allerlei Instrumente durch Abwechselung zu gebrauchen, damit man spüren könne, „dass zwischen dem Abblasen bei Hofe und dem so in der Stadt geschieht, ein Unterschied sei.“ Auch musste der Kunstpfeiffer aufwarten, wenn bei Hofe getanzt wurde, und auch im Dome bei der Kirchenmusik mitwirken.

Man sieht, dass die Königl. Capelle schon damals zahlreich und wohlbesetzt war; ja rechnet man die seit jener Zeit erst eingeführten Instrumente und deren doppelte Besetzung ab, so hält sie wohl jeden billigen Vergleich aus. Als die eigentliche Pflegerin und Beschützerin dieser Capelle muss indessen die Königin *Sophie Charlotte* betrachtet werden, da der König selbst keinen andern Geschmack an der Musik überhaupt hatte als den, sie bei grossen Hoffestlichkeiten figuriren zu sehen. Die Königin aber war nicht allein Liebhaberin der Tonkunst, sondern übte sie selbst mit Fertigkeit und Geschmack aus. Daher überliess ihr der König auch so ziemlich alles was darauf Bezug hatte, nur behielt er sich vor, dass die Capelle bei Tafel aufwarten, das heisst Musik machen musste. An dem einen Ende der Tafel stand dann gewöhnlich das Orchester für die Capelle, an der andern eine Tribüne für die Königl. „Blechpfeiffer", wie die Hoftrompeter und Pauker damals genannt wurden. Die erstere musste während der verschiedenen Gänge Harmoniemusik machen, die letzteren Tusch blasen, wenn eine Gesundheit getrunken wurde.

So wenig man sich, nach dem jetzigen Stande der Musik, einen Begriff machen kann, wie die Ausführung der damaligen Compositionen durch jene Capelle beschaffen gewesen, so werden doch Namen wie *Franz Anton Moscatelli, Stricker, Rieck* und *Ariosti* von ihren Zeitgenossen mit zu grosser Achtung genannt, als dass ihr Wirken nicht etwas Tüchtiges vermuthen liesse. Eine Notiz in einer englischen Biographie *Händels* giebt zwar an, dass auch dieser ausgezeichnete Musiker sich bis zum Ableben des Königs in Berlin befunden und in der Capelle mitgespielt habe, indessen findet sich diese Nachricht nirgends bestätigt. *Händel* war zwar in Berlin aber im Jahr 1698, wo er unter Attilio Ariosti,

die Composition studirte. Damals war er vierzehn Jahr alt; er kann daher schwerlich irgendwie sich durch seine Mitwirkung oder gar Leitung der Capelle ausgezeichnet haben. Wahrscheinlich hat er sich bei Hofe auf dem Klavier hören lassen. Dass er vom Churfürsten, nachmals König Friedrich Anerbietungen erhalten, in Berlin zu bleiben, ist gewiss, eben so gewiss aber auch, dass Händel oder dessen Verwandte sie ablehnten.

Ausser diesem Dienst bei Tafel und bei den allerdings seltenen Opernvorstellungen, hatte die Capelle nur noch in den Abendconcerten der Königin zu thun, die meistentheils in Charlottenburg Statt fanden. Die Königin besass eine sehr ansehnliche und ausgewählte musikalische Bibliothek, in der die besten Werke der damals in Italien lebenden Meister sich befanden. Die Verzeichnisse dieser Sammlung, welche der Ordensrath König selbst durchgesehen haben will, enthielten besonders *Corelli, Abbate Stefani, Attilio Ariosti, Stradello, Cesarini, Alessandro Melani, Scarlati, Bonaventura a Nardini, Monza, Luigi di Mantua, Pistochi, Buononcini, Gasparini, Gianettini* u. s. w., und die Sammlung selbst kam, als Friedrich Wilhelm I den Thron bestieg, bei Gelegenheit einer Revision des Inhalts und Ameublements sämmtlicher Königl. Schlösser auf Befehl des Königs an die Königl. Bibliothek. Später liess sich die Prinzessin *Amalia*, Schwester Friedrichs des Grossen, dieselbe ausliefern und besass sie bis zu ihrem Tode, worauf sie, nach der ausdrücklichen Bestimmung des Testaments der Prinzessin, an die Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums gelangte.[1])

Wir haben schon erwähnt, dass fremde Sänger, besonders Italienische, nach Berlin berufen wurden, um bei Auf-

[1]) *Köpke*, Geschichte der Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums.

führung der Opern mitzuwirken, indessen fanden sich auch andere berühmte Virtuosen ein, die sich bei Hofe hören liessen, so z. B. der berühmte *le Riche*, Hautboist des Königs von Polen,[1]) der Theorbist und Lautenist *St. Luc* aus Frankreich.[2]) Auch eine Italienische Sängerin *Catharina d'Alicant* wird erwähnt, die 1701 in die Capelle aufgenommen worden sein soll (König, Historische Schilderung). Da aber dieser Name bei keiner Opernaufführung wieder genannt wird, so muss es dahingestellt bleiben, ob sie bei solchen Gelegenheiten mitgewirkt hat.[3]) — In Gepperts Chronik von Berlin findet sich die Angabe, dass die Königin fast täglich eine Stunde am Klavier zubrachte und sogar in den Hofconcerten selbst dirigirt habe, namentlich als der Componist *Johann Baptist Buononcini* 1703 in Berlin war und seine Oper *Polifemo* von vornehmen Dilettanten, aber nur musikalisch, ausgeführt wurde. Die Königin sass am Klavier und dirigirte sowohl den Gesang, bei dem auch der *Erbprinz von Hessen-Cassel* mitwirkte, als die Intrumentalmusik, die bei dieser Gelegenheit von lauter Capell- und Concertmeistern ausgeführt wurde. Gerber macht hierzu die Bemerkung: „Viel-

[1]) *Francois le Riche* muss 1716 noch gelebt haben, da Telemann ihm in diesem Jahre seine „kleine Kammer-Musik" dedicirte. Er kam auf den Ruf der Königin zum Beilager der Prinzessin *Louise Dorothee* mit dem Erbprinzen *Friedrich von Hessen-Cassel* nach Berlin. Wir bemerken noch, dass gegen 1700 die Oboe ein noch ziemlich neues Instrument war.

[2]) Er gefiel dem Hofe so ausserordentlich, dass er am 6ten Juli 1700 während der Mittagstafel die Herrschaft ganz allein auf seiner Theorbe, Laute und Guitarre unterhalten musste.

[3]) Dass diese Mad. *Catharina d'Alicant* wirklich zur Königlichen Capelle gehörte, beweist ihr Name in dem 1704 von der Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Hof- und Staats-Kalender, wo sie hinter den übrigen Kammer-Musikanten genannt wird.

leicht gerieth aber die Ausführung dieser Musik deswegen um desto schlechter.“ Unter dieser Elite von Capell- und Concertmeistern befanden sich der Ober-Capellmeister *Rieck*, *Rugiero Fedeli*, *Volumier*, *Conti*, *le Riche*, *Forstmeier etc.* Wir können nicht unterlassen bei diesem Namenverzeichnisse darauf hinzuweisen, dass für ihre Richtigkeit nicht mit vollständiger Gewissheit eingestanden werden kann. Je mehr man die verschiedenen Quellen vergleicht, je weniger man nur abschreiben, sondern durch Critik das vorhandene Material sichten will, — je klarer stellt sich die Ueberzeugung heraus, dass die verschiedenen Schriftsteller entweder aus Unkenntniss oder Nachlässigkeit Irrthümer begangen, die sich trotz aller Mühe jetzt noch nicht vollständig aufklären lassen. Wir geben in solchen Fällen daher das ganze vorhandene Material und müssen es einer spätern Zeit überlassen, durch vielleicht noch aufzufindende Documente das Wahre vom Falschen zu sondern. Eben so ist es mit den mancherlei Angaben vor dem Jahre 1700, wo sich kurz angedeutet findet: „es wurde eine Oper aufgeführt.“ So z. B. im Jahr 1694 bei dem Besuche der Prinzessin von Polen *Therese Kunigunde*, welche durch Berlin reiste um sich zum Beilager mit dem Churfürsten von Bayern nach Brüssel zu begeben.

Der Churfürst liess ihr zu Ehren eine grosse Oper aufführen. Als man die Prinzessin an dem zur Vorstellung bestimmten Tage fragte, um welche Stunde man anfangen sollte, antwortete sie: um 10 Uhr. Man wartete bis Mitternacht auf sie, allein vergebens; endlich liess sie sich durch ihren Hofcavalier entschuldigen, weil ihr nicht wohl wäre. Am andern Morgen erfuhr man indessen, dass sie die ganze Nacht mit den Polnischen Herren und Damen aus ihrem Gefolge an der Tafel hingebracht.

Ein anderes Mal wurde am Abende vor Pfingsten 1695 auf einem kleinen Theater ein Ballet aufgeführt, in welchem junge Edelleute und Hoffräulein mit vielem Beifall spielten. Am zweiten Pfingstfeiertage wollte die Churfürstin diese Aufführung wiederholen lassen, als man ihr meldete, dass der Hofprediger *Kochius* auf der Kanzel heftig gegen diese sündlichen Spiele bei Hofe geeifert. Die Churfürstin, die allen Streit vermeiden wollte, liess die Frau und die Tochter des Hofpredigers einladen, selbst dem Ballette beizuwohnen, damit sie dem strengen Vater berichten könnten, wie unschädlich ein solches Vergnügen sei. Ein anderer Umstand verhinderte indessen diese Aufführung gänzlich. Unter den von der Churfürstin für das Ballet ausgesuchten Tänzern befand sich nämlich auch ein junger Graf von Dönhoff, der sich eben bei Kochius zur Communion vorbereitete, als der Tanzmeister ihm die Balletprobe ansagen liess. Der Vater des jungen Grafen, dem Kochius das Unziemliche der Sache vorstellte, begab sich sogleich zum Churfürsten und bat ernstlich, diesem Unwesen ein Ziel zu setzen. Der Churfürst gab sofort den Befehl, dass in der Nacht noch das Theater abgebrochen werden sollte, und als die jungen Herren und Damen sich am andern Morgen zur Probe versammeln wollten, fanden sie die leeren Wände, und die Aufführung unterblieb.

Wir führen diese Anekdoten hier deswegen an, weil wir dadurch am besten beweisen, dass sich unsere Angabe des Beginns einer Oper im Jahre 1700 eigentlich nur auf die historische Gewissheit und nähere Kenntniss der Umstände bezieht. Allerdings scheint in diesen Anekdoten die Darstellung von Opern und Balletten schon in dem letzten Jahrzehend des siebenzehnten Jahrhunderts nachgewiesen, aber da in den uns zugänglichen vorhandenen Quellen jede nähere

Bezeichnung über den Ort der Aufführung, das Personal, u. s. w. vergebens gesucht wird, sie auch vollständig nur den Charakter einer Hoffestlichkeit trugen, so mussten wir uns begnügen, die Anekdoten als solche anzuführen.

Mit der erwähnten letzten Heirath des Königs trat bekanntlich nach und nach eine trübe Stimmung am Preussischen Hofe ein, die sich für unseren Zweck zunächst in dem gänzlichen Aufhören der Opern- und Ballet-Vorstellungen in Berlin kund giebt. Der König, welcher die Oper als solche eigentlich nie geliebt, sondern nur als eine besonders prächtige und unterhaltende Hoffestlichkeit betrachtet hatte, that nichts mehr dafür und entliess 1711 sogar die bisherige französische Hoftruppe, aus welcher die Tänzer für die Opern genommen worden waren. Dass diese Entlassung nicht plötzlich geschah, sondern nachdem die Truppe schon lange Zeit wenig oder fast gar nicht mehr gespielt hatte, geht aus einem im Königl. Archive vorhandenen Königl. Befehl de dato 27. Martis 1711 hervor, in welchem den französischen Comödianten 2000 Thlr. zur Abreise angewiesen werden und der König besonders erwähnt: „dass sie ja schon lange nicht mehr gespielt.“

In der Zeit bis zur Thronbesteigung Friedrich Wilhelms I bestand die Königl. Capelle zwar noch fort, die bedeutendsten Musiker aber fühlten sich in dieser Unthätigkeit nicht wohl, gingen ab und suchten ein anderweitiges Unterkommen. Sie mochten wohl ahnen, dass der künftige König dem prächtigen Hofhalte ein rasches Ende machen würde, und sie hatten sich nicht betrogen. Derselbe Federstrich durch die Etats, der unmittelbar nach dem Tode Friedrichs I Hunderte von Hofbedienten verabschiedete, machte auch der ganzen, bisher so glänzenden Capelle des Königs ein

Ende.[1]) — Ohne alle Rücksicht auf ihre hülflose Lage wurden die Musiker entlassen, zerstreuten sich entweder in das Ausland oder geriethen in die elendesten Umstände, so dass einige sogar Tagelöhnerarbeit thun mussten, um nur ihr Leben zu fristen. Nur einer von ihnen, *Gottfried Pepusch*,[2]) ein Mann von riesenhaftem Wuchs, fand in dieser Rücksicht Gnade vor den Augen des Königs und wurde als Stabshautboist zu dem Leib-Regiment der sogenannten rothen oder grossen Potsdamer Garde versetzt. Wenn Musik bei Hofe statt finden sollte — was übrigens selten genug geschah — so mussten die Hautboisten der Regimenter[3]) diese Arbeit über-

[1]) Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit noch, dass sich eine Abbildung der Hof-Uniform, in welcher die Königl. Kammer-Musiker bei Tafel aufwarteten, in dem Bilde eines Flötenspielers (*Flauttraversisten*) im Königl. Schlosse zu Berlin vorfindet. Es hängt in den sogenannten Braunschweigschen Kammern im zweiten Stock der Wasserseite des alten Schlosses.

[2]) Nicht mit dem berühmten *Johann Christoph Pepusch*, wahrscheinlich einem Bruder Gottfrieds, zu verwechseln. Da indessen auch Johann Christoph einige Zeit zur Churfürstl. Capelle gehörte, so lassen wir hier einige Nachrichten aus seinem Leben folgen. Er war 1667 in Berlin geboren und Sohn eines protestantischen Geistlichen. Von *Klingenberg* und *Grosse* unterrichtet, bildete er sich frühzeitig zu einem geschickten Organisten, Klavier- und Harfenspieler aus. Im Jahre 1681 hatte er das Glück, einer bei Hofe singenden Dame accompagniren zu dürfen, und der Churfürst *Friedrich Wilhelm* der Grosse war so entzückt über seine Fertigkeit, dass er ihn sofort, obgleich erst 14 Jahr alt, zum Lehrer des Churprinzen machte, und der Unterricht noch an demselben Tage beginnen musste. Bis 1700 blieb Pepusch in Berlin als Mitglied der Churfürstl. Capelle und Lehrer des Churfürsten, dann ging er nach England, wo er bald seinen Ruhm fest begründete. Seine weitere Geschichte steht in keiner Beziehung zu Berlin. Wir brechen sie daher hier ab, und verweisen auf seine ausführliche Biographie bei *Gerber*.

[3]) Und zwar in Berlin die Trompeter des Regiments Gendarmen und in Potsdam die Hautboisten (12 Personen) von dem Regiment des Königs.

nehmen. Wie wenig diese im Stande waren, auch nur den geringsten Ansprüchen zu genügen, beweist wohl, dass bei dem Besuche *König Augusts von Polen* der berühmte Violinspieler *Locatelli*, der im Gefolge des Königs von Dresden nach Berlin gekommen war, nicht dazu gelangen konnte, in einem Concerte bei Hofe zu spielen, weil die Hautboisten eben gänzlich ausser Stande waren, irgend etwas zu accompagniren. Dem König Friedrich Wilhelm war das grade recht, weil er dadurch den Anforderungen der Königin und des Kronprinzen, wieder eine Capelle einzurichten, entging, und er war ausser sich, als man von ihm verlangte, dem Locatelli, trotzdem er nicht habe spielen können, ein königliches Geschenk zu reichen. Nur Jagdstückchen und Militärmärsche konnten sich seiner Gunst erfreuen, und um diese recht vollendet hören zu können, legte er in Potsdam eine Musikschule an, in welcher Knaben des dortigen Waisenhauses zu Hautboisten ausgebildet werden sollten, wozu er 1736 sogar den Componisten *Sydow* aus England express verschrieb.

Auch die 54 Hof-Trompeter und Pauker wurden gleich nach dem Leichenbegängnisse Friedrichs I, bei welchem sie noch einmal in ihrer glänzenden Uniform Dienste thun mussten, unter die Cavallerie-Regimenter gesteckt. Geppert giebt an, dass dadurch 12000 Thlr. jährlich erspart wurden, welche Angabe aber mit dem weiter oben gegebenen Etat nicht übereinstimmt, es müssten denn die Ausgaben für die prachtvolle Uniform damit gemeint sein. Diese wurde aber nicht jährlich gegeben.

Dass während der ganzen Regierungsperiode König *Friedrich Wilhelms I* in Berlin von keiner Oper die Rede war, versteht sich bei dem bekannten Charakter des Königs von selbst. Er hatte zwar eine Truppe *Italienischer Intermezzo-*

spieler in seinem Dienste; dies scheinen aber nur Pantomimisten gewesen zu sein, welche die bekannten Italienischen



Maskenspiele ausführten[1]). Dagegen blieb das Beispiel des nahen *Hamburg* nicht ohne Wirkung auf Berlin, denn es finden sich bestimmte Spuren, dass gegen 1729 von verschiedenen Truppen die Hamburgischen Opern: *die verkehrte Welt, Miriways* und *der Galan in der Kiste,* sämmtlich von *Telemanns* Composition, hier in Berlin aufgeführt worden sind und grossen Beifall geerntet haben. Nach allem was uns

[1]) Sie bestanden aus dem *Brighella* und seiner Frau, *Pantalon, Anselmo* dem Zahnarzt und Frau, *Pierrot, Arlequin* und Frau, und einem Theaterbedienten. Ihr Gehalt betrug zusammen monatlich 148 Rthlr. 18 Gr. 8 Pf. Sie spielten auf dem Stallplatze, wahrscheinlich indessen auf einem andern Theater als dem früher von *Friedrich I* zu Opernvorstellungen erbauten, da dieses schon gänzlich im Verfall und zu einer Montirungs-Kammer eingerichtet worden war. Möglich dass es in einem der langen Säle aufgeschlagen war, in denen sich jetzt die Rüstkammer befindet.

über das Verhältniss des Theaters zu jener Zeit aufbehalten worden ist, kann aber die Aufführung dieser Opern nur eine höchst ärmliche und ungenügende gewesen sein, denn kein Musiker, kein Capellmeister, kein Sänger von irgend einiger Bedeutung lässt sich während dieser ganzen Periode, von 1714 bis 1740, in Berlin nachweisen.

Wir müssen uns daher sofort der neuaufgehenden Sonne zuwenden, unter deren Strahlen die Kunst wie durch einen Zauberschlag zu einer Höhe erblühte, welche die Augen von ganz Europa auf sich zog. Wer könnte dies anders sein, als der in allen Richtungen grosse König *Friedrich II.* Um nun den eigentlichen Ursprung der grossen Italienischen Oper in Berlin und mit ihr des Opernhauses selbst festzustellen, müssen wir, so sonderbar dies klingt, mit *Dresden* beginnen, da der Eindruck, den der damalige Kronprinz in der Hauptstadt Sachsens empfing, ein so bleibender war, dass die Errichtung einer Italienischen Oper in Berlin gewiss schon früher als 1740 geschehen wäre, wenn die strenge Sparsamkeit seines königlichen Vaters dies zugegeben hätte. König *Friedrich Wilhelm I* machte im Jahre 1728 in Begleitung des Kronprinzen, des Fürsten Leopold von Dessau, des Generals von der Schulenburg, so wie der Herren von Ilgen und Grumbkow einen Besuch in Dresden bei König *August II* von Polen und Churfürst von Sachsen. Hier war es, wo *Friedrich der Grosse* zum erstenmale eine Oper, und zwar die *„Cleofide“* von *Hasse* sah, denn König August II bot alles mögliche auf, um seinen erlauchten Gästen den Aufenthalt an seinem Hofe so angenehm als möglich zu machen; und was wäre dazu wohl geeigneter gewesen als die damals in höchster Blüthe stehende Italienische Oper? Erwiesen gab es in ganz Europa zu jener Zeit kein prächtigeres Schau-

spiel als die Dresdner Oper, für welche der prachtliebende Friedrich August weder Kosten noch Mühe scheute. Der Schauspieler *Angelo Costantini*, welcher vom Italienischen Theater in Paris nach Dresden kam, dort in dem von ihm erfundenen Charakter des *Mezzetin* anfangs den grössten Beifall erwarb, dann aber durch seine unsinnigen Liebesintriguen sich die Ungnade des Königs zuzog, so dass er beinah 20 Jahr auf dem Königstein sitzen musste, nennt die Dresdner Oper in seinen Memoiren ein durchweg besseres, prächtigeres und königlicheres Schauspiel als die grosse Oper in Paris. Dieses Urtheil erscheint als ein um so zuverlässigeres, als er es nicht in Dresden selbst und zur Zeit seiner Gunst, sondern nachdem er vom Königstein entlassen war, in Paris niederschrieb.

In der That bestätigen die vorhandenen Abbildungen aus jener Zeit was Costantini ausgesprochen. In dem grossen architektonischen Werke, welches *Joseph Galli Bibiena* zu Venedig in 4 Heften herausgab, finden sich auch einige Decorationen, welche er für die Dresdner Oper gemalt, und zwar mit der bestimmten Bezeichnung: *Scene della Festa teatrale, in occasione delli Sponsali del Principe Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia* (gestochen von Pfeffel). Man kann nicht leicht etwas Grossartigeres und Imposanteres sehen als diese Decorationen, unter andern einen Saal im Styl der Renaissance darstellend. Auffallend ist, dass Friedrich der Grosse im Jahre 1754, zu welcher Zeit Bibiena in Berlin anwesend war, dieselbe Decoration für die hiesige Oper malen liess. Ein Beweis, dass dem Könige, der im Jahr 1728 empfangene Eindruck noch lebhaft im Gedächtnisse war. Unter den Beilagen befindet sich eine Copie dieser Decoration, deren Originalzeichung im Besitz des Verfassers ist,

und die eigenhändige Unterschrift des Königs trägt: *Approuvé — à 600 écus.*

Pöllnitz erzählt in seinen Werken alles was während des Aufenthalts König Friedrich Wilhelms I in Dresden vorgefallen, und der Genuss der Oper nahm unter den Festlichkeiten begreiflich den ersten Platz ein. So sehr der sparsame und haushälterische König auch über die dort herrschende Verschwendung den Kopf geschüttelt haben mag, so glücklich fühlte sich gewiss der Kronprinz im Anschauen dieses für ihn so ganz neuen Genusses. Umgeben von der ausgesuchtesten Gesellschaft, bezaubert von der feinen Galanterie des sächsischen Hofes, gegenüber diesem feenartigen Schauspiele, berauscht von dem Zusammenwirken der berühmten Dresdner Capelle, in der ein *Quanz* wirkte und *Hasse* dirigirte, war es wohl natürlich, dass er mit ganzer Seele auch in Berlin ein solches Wunderwerk der Kunst und des gebildetsten Lebensgenusses entstehen zu sehen wünschte. Als Freund der Musik trat ihm hier zum erstenmale die vollendetste Wirkung derselben entgegen, und wir werden später sehen, dass der Entschluss, der hier nothwendig in ihm entstehen musste, 12 Jahre hindurch, selbst in den grössten Widerwärtigkeiten seines spätern Verhältnisses zu seinem Vater, nicht wankend gemacht wurde. Bei dem regen Geiste und der Lebendigkeit des Kronprinzen lässt sich vermuthen, dass er damals schon seinen Vater bestürmte, auch in Berlin eine Oper zu errichten; aber eben so lässt sich die Antwort des Königs errathen, der ein für allemal kein Geld für dergleichen „*Voluptuarien*“ hatte.

Wichtig ist indessen, dass Friedrich der Grosse bei dieser Gelegenheit seinen spätern Lehrer auf der Flöte, *Quanz*, und den Capellmeister *Hasse* persönlich kennen lernte. Wahr-

scheinlich hat er mit beiden die spätere Zusammensetzung der kleinen Rheinsberger Capelle und die Mittel besprochen, aus denen sich eine Oper für Berlin gestalten liesse.

Wir haben in diesen Dresdner Vorgängen den Entschluss Friedrichs des Grossen keimen sehen, auch seiner Hauptstadt künftig eine Oper zu geben, und es finden sich vielfache Spuren, dass er fortdauernd im Stillen daran arbeitete diesen Lieblingswunsch zu realisiren. Was ihn in dieser Beziehung in seiner Heimath umgab, hatte, wie wir schon erwähnt, freilich nicht viel Ermunterndes für ihn. Die Jagd- und Feld-Musik von Hautboisten am Hofe seines Vaters war nicht nach seinem Geschmack, und selbst der König fühlte, dass sie einem an gute Musik gewöhnten Ohre nicht gefallen konnte, wie der folgende Vorfall beweist. König *August II* von Polen besuchte in demselben Jahre (1728) auch Berlin, und der Hof war offenbar in Verlegenheit, wie er den erlauchten Gast unterhalten sollte. Mit Paraden, Jagden und sogar Bällen konnte man allenfalls aufwarten, aber ein Theater das nur irgend dem der Dresdner Oper entsprochen hätte war nicht vorhanden. König Friedrich Wilhelm hatte zwar die erwähnte Truppe Italienischer Intermezzospieler und Spatonschläger in seinem Dienst; aber diese dem königl. Gaste vorzuführen ging doch nicht wohl an. Wenigstens geht dies aus einer Marginalbemerkung des Königs zu einem Berichte des Polnischen Gesandten Graf von Manteuffel hervor, welcher unter andern sagt: „Die Italienische Comedie bleibt nach Ew. Königl. Majestät Verlangen besser weg.“ Wozu der König am Rande bemerkte: „Ist sehr gut, ist mir auch am liebsten.“ Wenn man also am Preussischen Hofe vor der Reise nach Dresden mit diesen Italienischen Intermezzospielern zufrieden gewesen war, so hatte das Anschauen der Prachtvor-

stellungen am Sächsischen Hofe diese gute Meinung von ihnen doch so weit herunter gestimmt, dass es dem Könige „auch lieber war“, wenn er sie seinen Gästen nicht vorzuführen brauchte.

Nicolai giebt sich zwar in seinen Anekdoten von Friedrich II die ersinnlichste Mühe darzuthun, dass König *Friedrich Wilhelm I* eigentlich ein Freund der Musik war, und giebt dafür folgende Gründe an. Er war von seiner Mutter zur Musik angehalten worden und wusste sie durch das häufige Hören am Hofe seines Vaters wohl zu schätzen und zu unterscheiden. Dies äusserte sich besonders, als er sich das Verzeichniss der Musikalien der Königin *Sophie Charlotte* bringen liess und vor Ueberweisung an die Königl. Bibliothek eigenhändig bei jedem Stücke bemerkte, ob es gut, mittelmässig oder schlecht sei. Ferner soll der König, besonders im Herbst und Winter, wöchentlich einigemale Musik in seinem Zimmer gehabt haben, wo besonders Arien und Chöre aus Händelschen Opern aufgeführt worden wären, welche der König so gut gekannt, dass er sie auswendig wusste. Auch erwähnt Nicolai eines Capellmeisters und *einer Art* von Hof-Capelle, nennt aber weder Namen noch bringt er irgend einen Beweis für seine Behauptung bei. Dies veranlasste auch schon den Ordensrath *König* in seiner „Historischen Schilderung“ die ganze Angabe in Zweifel zu ziehen, welcher Meinung auch wir uns anschliessen, da sich nirgend eine nur einigermaassen zuverlässige Spur dafür gefunden.

Bald nach der Dresdener Reise begann der Unterricht, den der Kronprinz bei *Quanz* im Flötenspiel nahm. Quanz kam zu diesem Zwecke durch Vermittelung der Königin anch Berlin, und zwar zweimal im Jahre, durfte seinen Unterricht aber nur heimlich geben, weil der König eine solche

Beschäftigung seines Sohnes niemals gelitten haben würde. Die Anekdote von dem rothen Rocke des Virtuosen, dem verbrannten Schlafrocke Friedrichs und der Ueberraschung einer solchen Unterrichtsstunde durch den König sind aus den mannigfachen Biographien des grossen Königs bekannt, und beweisen nur aufs Neue, mit welcher Ausdauer Friedrich der einmal gefassten Neigung treu blieb. Die späteren ernsten Zerwürfnisse zwischen Vater und Sohn hinderten den letzteren zwar irgend etwas für diesen Zweck zu thun, aber kaum waren diese ausgeglichen und der Kronprinz auf dem Schlosse *Rheinsberg* in so weit sein eigener Herr, dass er sich in geschäftiger Ruhe auf seine künftige grosse Bestimmung vorbereiten konnte, als auch die kleine Kronprinzliche Capelle entstand, die sich von jener Zeit an bis auf die jetzige stets weiter vermehrt und entwickelt hat, so dass sie gegenwärtig entschieden die zahlreichste fürstliche Capelle in Europa ist.

Leider ist ein genaues Verzeichniss der Musiker, welche von dem Kronprinzen bei der ersten Zusammensetzung seiner Capelle berufen worden, nicht mehr vorhanden; nur von dem spätern Capellmeister *Carl Heinrich Graun* weiss man, dass er 1735 als Kammersänger aus Braunschweig nach Rheinsberg berufen wurde. Schon früher waren die Brüder *Franz* und *Johann Benda*[1]) für die Violine zugleich mit *Schart*, *Blume*,

[1]) Die Familie *Benda* hat einen so guten Namen in der Geschichte unserer Capelle, dass wir hier gleich eine kurze Uebersicht von ihrem Leben und Wirken geben wollen.

1. *Franz Benda*, Königl. Concertmeister und berühmter Violinist, wurde 1709 zu Alt-Benatka in Böhmen geboren. Sein Vater war ein Leinweber, der indessen Oboe, Schalmey und Hackebrett zu seinem Vergnügen spielte. Er, Georg, Johann und Joseph waren Brüder. 1718 kam er als Sopransänger an die Nicolaikirche zu Prag. Seine schöne Stimme fiel so sehr auf, dass man ihn überredete, nach Dresden zu gehen, wohin er gegen den Willen der Prager Priester entwich. Als er durch

Gruner, Gock für das Violoncell, *Janisch* für das Lauten-Violon (Viola di Gamba), *Petrini* für die Harfe, *Baroni* für die

Mutation seine Stimme verloren hatte, lernte er Violine, schloss sich einer herumziehenden Musikbande an, wo ihn ein blinder Jude, Namens Löbel, der Ausgezeichnetes auf der Violine geleistet haben soll, unterrichtete. Bald des liederlichen Lebens überdrüssig, ging er nach Prag zurück und studirte bei dem Violinisten *Konyczek*, dann nach Wien, wo er bei dem berühmten Francischello studirte. 2 Jahr blieb er in Wien, worauf er nach Polen ging, und der Starost Szaniawsky ihn zum Capellmeister seiner Capelle ernannte, so dass er später in die Capelle des Königs von Polen nach Dresden kam. 1732 empfahl ihn Quanz dem Kronprinzen von Preussen in Rheinsberg, wohin er sich sofort begab. Hier studirte er unter dem Concertmeister *Johann Gottlieb Graun* den Vortrag des Adagio und bei dessen Bruder, dem Capellmeister, Harmonie und Composition. 1738 reiste er auf kurze Zeit nach Dresden zurück, um seinen Freund *Pisendel* wieder zu sehen. 1771 wurde er an Grauns Stelle zum Concertmeister ernannt. *Hiller* sagt von ihm, dass er dem Könige nahe an 50,000 Flöten-Concerte accompagnirt habe, und der Stifter einer ganz neuen Art des Violinspiels gewesen sei. Er starb am 7ten März 1786 in Potsdam an Entkräftung im 76ten Jahre seines Alters.

2. *Georg Benda*, Bruder des vorigen, kam als Violinist in die Königl. Capelle, verliess diese aber 1748, um Capellmeister in Gotha zu werden. Von ihm sind die Melodramen *Ariadne auf Naxos, Medea* und *Pygmalion*. Da er seine eigentliche Wirksamkeit nicht in Berlin, sondern in Gotha und Italien gehabt, so übergehen wir seine weiteren Lebens-Umstände und verweisen auf seine ausführliche Biographie bei Gerber.

3. *Johann Benda*, zweiter Bruder des Franz, Königl. Preuss. Kammer-Musikus und Violinist, war 1733 in der Dresdener Capelle, als sein Bruder ihn von dort mit nach Rheinsberg nahm. Er ist auch als Componist für die Violine bekannt. 1752 starb er in Berlin.

4. *Joseph Benda*, dritter Bruder des Franz, folgte diesem in der Stelle eines Concertmeisters. — 1742 war er in die Capelle gekommen. 1787 wurde er vom Könige Friedrich Wilhelm II mit 800 rtl. pensionirt, von dieser Pension aber 1798 200 rtl. gestrichen. Er starb 1804 im 79sten Jahre.

5. *Friedrich Wilhelm Heinrich Benda*, ältester Sohn des Franz Benda, wurde 1745 in Berlin geboren und war nicht allein als ausgezeichneter Schüler seines Vaters auf der Violine, sondern auch als Componist und Clavier-Virtuos berühmt. Gedruckt ist von ihm die Cantate Pygmalion und eine Oper Orpheus 1787. Er lebte 1812 noch, und ist pensionirt gestorben.

Theorbe, *Reich* für die Bratsche, *Schaffrath* für den Flügel (Spinett) und *Horschitzky* für das Waldhorn vorhanden. Vor 1735 wurden in den Abend-Concerten nur Instrumental-Musiken aufgeführt, und zwar meist Opern von *Händel, Telemann, Hasse* u. s. w., die den Kronprinzen indessen nur um so begieriger machten, auch Gesang dabei einzuführen. Dieser Wunsch war die Ursache von *Grauns* Berufung, obgleich dieser damals berühmte Sänger sich nur vorübergehend in Rheinsberg aufhielt. Ueberhaupt weiss man nicht genau, wie stark eigentlich diese Kronprinzliche Capelle gewesen, da die meisten Musiker als Laquaien in dem Etat des Hofhaltes aufgeführt waren, andere als Hautboisten des Kronprinzlichen Regiments galten, weil der König in dem, jährlich von ihm revidirten Etat des Rheinsberger Hofhalts gewiss keinen Groschen für einen Sänger oder Theorbenspieler sich würde haben gefallen lassen, dagegen nichts dawider hatte, wenn die Laquaien zu ihrer Erholung vom Dienste ein Instrument bliesen oder die Regimentshautboisten zum Dienste bei dem Kronprinzen commandirt wurden. In den vollzogenen Etats, die der Ordensrath König aufbewahrt hat, finden sich sechs solcher Laquaien „vor musikalische Amusements". Die übrigen wurden also sorgfältig verborgen gehalten, wenn der König seinen Sohn in Rheinsberg besuchte. Geschah diess, so hörte der König auch ganz gern Abends Musik, und fand besonderen Geschmack an den Opern *Alessandro* und *Siroe* von *Händel*, aus denen einzelne Musikstücke jeden Abend gespielt werden mussten. Dagegen litt er durchaus nicht, dass auch Musik von *Telemann* gemacht wurde, weil dieser sich unterstanden, Poesien von *Erdmann Neumeister* zu componiren, welcher bekanntlich heftig gegen die Reformirten predigte und deshalb vom Könige „der Pfaffe" genannt wurde.

So sehr der Kronprinz auch wünschte, Sängerinnen in seiner kleinen Capelle zu besitzen, so heftigen Widerstand fand er für diesen Plan bei seinem Vater, der sich wohl dabei an die schöne Primadonna *Formerina*[1]) in Dresden erinnern mochte und sich dergleichen Zumuthungen ein für allemal verbat.

[1]) Siehe Geschichte Friedrichs des Grossen, geschrieben von F. Kugler, gezeichnet von A. Menzel. Seite 46.

GESCHICHTE DER OPER IN BERLIN

VON

1740 – 1786.

Wenige Tage nach der Thronbesteigung König Friedrichs II wurde in Berlin schon von der Erbauung eines grossen Opernhauses gesprochen, in welchem der musikliebende junge König Opern nach Art der Dresdener, Braunschweiger, Wiener und Hamburger aufführen lassen wollte. Da die Uebersiedelung der ehemaligen Kronprinzlichen Capelle nach Berlin unmittelbar nach dem feierlichen Leichenbegängniss Friedrich Wilhelms I geschah, so ist es sehr wahrscheinlich, dass die einer besseren Zeit entgegensehenden Kammer-Musiker dies Gerücht ausgestreut, denn in Rheinsberg mag bereits viel von einem solchen Projekte gesprochen worden sein und ohne Zweifel waren Graun so wie der Freiherr von Knobelsdorf, als Vertraute des Kronprinzen, schon damals in die Pläne des künftigen Königs eingeweiht gewesen. Wann der König den bestimmten Befehl zur Errichtung einer Oper und zum Bau eines Opernhauses gegeben, lässt sich nicht mit Bestimmtheit angeben. Das Opernhaus theilt in dieser Beziehung das Schicksal mehrerer anderen bedeutenden und massgebenden Einrichtungen, die Friedrich II unmittelbar nach seiner Thronbesteigung machte; so z. B. ist selbst von dem umsichtigen und eifrigen Historiographen der Preuss. Armee, dem Hofmarschall Herrn *von Schöning,* das Datum

der ersten Errichtung des Regiments Garde du Corps nicht aufgefunden worden. Der König gab seine Befehle mündlich und sah persönlich auf deren Ausführung, was mit Bezug auf alle Gegenstände die einem spätern *Vergnügen* angehören sollten um so begreiflicher ist, als während der Trauerzeit schriftliche Ordres, die sich auf die Oper bezogen, wohl nicht erlassen wurden.

Schon früher hat sich der Verfasser vielfach bemüht, genaue Nachrichten über den Bau des Opernhauses einzuziehen, wozu besonders eine Aeusserung des Hochseligen Königs Veranlassung gab. Im Jahre 1838 nämlich, bei Gelegenheit einer theatralischen Vorstellung im Palais der Königl. Prinzessinnen, hatte er die Ehre, Seiner Majestät den Plan zu einer Festaufführung vorzulegen, welche dazu bestimmt sein sollte, das damals bevorstehende hundertjährige Jubiläum des Opernhauses zu feiern, ganz in der Art, wie dieselbe später am 7 December 1841 wirklich stattgefunden hat. Als Seine Majestät sich beifällig über die Idee äusserten, erlaubte sich der Verfasser die Frage, welcher Zeitpunkt eigentlich als derjenige anzunehmen wäre, von welchem das Entstehen des Opernhauses sich datire? die Grundsteinlegung im Jahre 1741, die Aufführung der ersten Oper in dem noch nicht vollendeten Gebäude im Jahre 1742, oder endlich die vollständige Beendigung desselben im Jahre 1743?

Worauf seine Majestät antworteten:

„Das Datum der Cabinetsordre, in welcher der Bau des Opernhauses befohlen wird."

So richtig diese Königl. Entscheidung auch war, da sie in der That die Feier auf ihre eigentliche Bedeutung zurückgeführt haben würde, so wenig war eine Ausführung derselben möglich; da eine dahin lautende Cabinetsordre nicht vor-

handen ist, und nach dem obenangeführten Grunde auch nicht vorhanden sein kann.

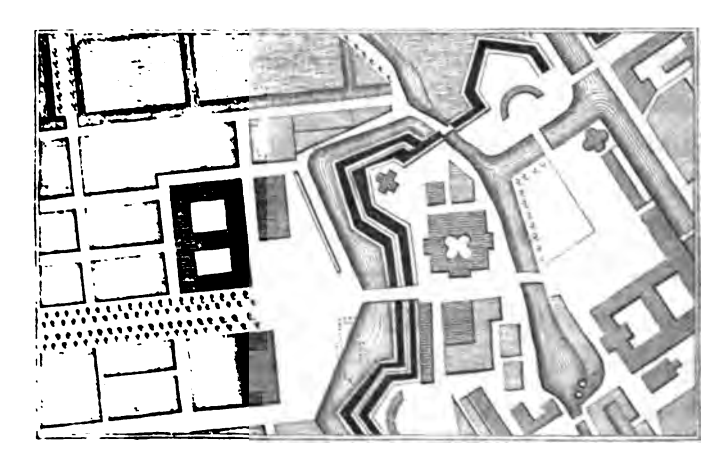
Schwerlich ist vor dem Frühling 1741 irgend ein bestimmter Anfang mit dem Baue des Opernhauses gemacht worden, da aus mehreren Nachrichten hervorgeht, dass der König ungewiss war, auf welchem Platze es gebaut werden sollte. Die erste Spur findet sich in der Vossischen Zeitung vom 27 October 1740, wo es heisst: „Dem Vernehmen nach wird ein grosser Saal in der oberen Etage des Schlosses zurecht gemacht, um in demselben so lange Opern zu halten, bis ein eigenes Gebäude, wovon bereits der Entwurf gemacht sein soll, dazu wird erbaut sein.“ Dass mit dieser Notiz nicht das eigentliche Schloss-Theater oder der „Comödiensaal“ auf dem Schlosse gemeint, über den wir zunächst berichten werden, geht aus den Worten „in der oberen Etage“ hervor. Im Gegentheil war damals die Rede davon, den weissen Saal dazu einzurichten. Bald darauf, am 18 November 1740, heisst es in derselben Zeitung:

„Diejenigen Häuser, so zwischen der langen Brücke und der breiten Strasse dem Königl. Schlosse gegenüber stehen, sollen abgenommen und an deren Statt ein ansehnliches Gebäude aufgeführt werden, wovon die unterste Etage zu einer Schloss-Wacht und die oberste zu theatralischen Spielen eingerichtet werden soll.“

Hieraus geht deutlich hervor, dass der König noch keine bestimmte Wahl getroffen, obgleich die Entwürfe zu dem jetzt noch stehenden Hause erweislich schon damals fertig waren. Es ist auch sehr begreiflich, dass die Häuser an der langen Brücke, jetzt No. 8 bis 16, damals unansehnliche Gebäude, dem Könige als nächste Nachbarn nicht besonders gefielen und die Lage der beiden alten Operntheater, in dem

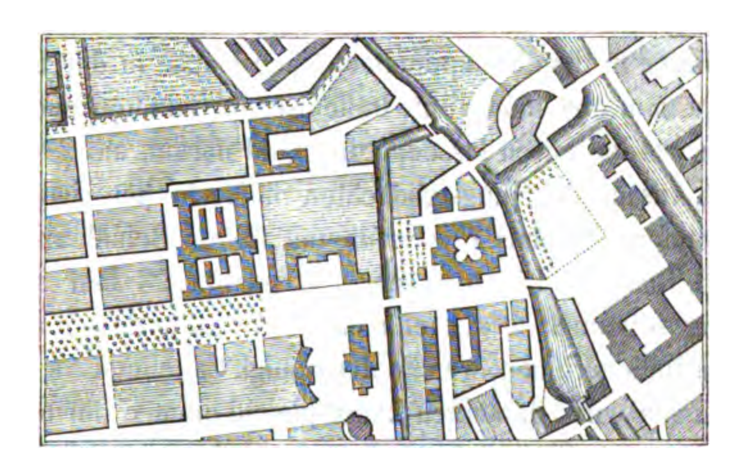
Marstalle und in der Poststrasse, gewissermassen auf diese Stelle für ein neues hinwies. Indessen wurde diese Idee bald aufgegeben, und der König wählte den Platz auf den alten Festungswerken, den er oft aus seinen Fenstern übersehen hatte. Denn das Palais des Hochseligen Königs war damals das Kronprinzliche Palais und der erst später angebaute Flügel das Palais der Königlichen Prinzessinnen noch nicht vorhanden.

Wir geben hier zunächst den Grundriss des Platzes, auf dem das Opernhaus steht, in den Jahren 1658 bis 1736, um zu zeigen, wie vollständig Alles verändert werden musste um dem Platze die jetzige Gestalt zu geben. Von der jetzt über-



wölbten Brücke des alten Festungsgrabens in der Jägerstrasse an bis zur Singe-Akademie, ist der Lauf des Festungsgrabens mehrmals verändert worden. Er bog da, wo jetzt die französische Strasse hinter der katholischen Kirche endet, nach dem Opernplatze hinein bis zur Ecke der Behrenstrasse (dem rechten Flügel der Bibliothek), ging von dort bis in die Gegend der kleinen eisernen Brücke zurück, und umfloss so ein grosses Bastion, welches sich rechts an die Courtine anlegte,

durch welche das „Neue Thor“ zur Dorotheenstadt führte, ungefähr in der Mitte zwischen dem Opernhause und dem Universitätsgebäude. Da der Wall schon im Jahre 1736 abgetragen worden war, so hatte der ganze Platz bis zum Anfange der Behrenstrasse und der Linden-Allee ein ungemein wüstes und verwildertes Ansehen. Dem Könige war diese Aussicht aus seinem Palais, das er als Kronprinz bewohnte, schon längst unangenehm gewesen, und so mag der Wunsch entstanden sein, das künftige Opernhaus hierher zu bauen. Dazu war



zunächst erforderlich, dass der Graben zurückverlegt wurde, und es ward im Frühjahr 1741 wirklich der Anfang damit gemacht. Diese Arbeit an dem Zudämmen des alten und Ziehen des neuen Grabens muss mehrere Monate gedauert haben, denn erst am 22 Juli 1741 meldet die Berlinische Zeitung: „Vorgestern[1]) ist allhier mit der Arbeit zu einem grossen und ansehnlichen Opernhause der Anfang gemacht worden.“ Ob diese Notiz sich indessen auf den ersten Spatenstich oder den Beginn des Fundaments bezieht, ist nicht zu ersehen. Dass

[1]) Rödenbeck giebt den 17 Juli an, ohne die Quelle dieser Angabe zu nennen.

aber rüstig fortgebaut und das angefangene Werk möglichst beschleunigt wurde, ist gewiss. Unterdessen erhielt *Graun* den Auftrag nach Italien zu reisen und dort gute Sänger zu engagiren, während gleichzeitig der Preussische Gesandte in Paris den Auftrag empfing, dort Tänzer für Berlin zu gewinnen. Indessen zog schon der Ruf Sänger und Virtuosen nach Berlin, die bei der neu zu gründenden Oper eine Anstellung hofften. So melden die Zeitungen vom 18 October 1740: „Es ist unlängst eine berühmte Sängerin nebst verschiedenen Instrumental-Virtuosen hier angelangt, die sich Sonntag den 19ten dieses in dem Schlippenbachschen Hause in der breiten Strasse zum erstenmale mit Italienischen Cantaten und Concerten werden hören lassen," und bald darauf, am 29 October: „Ausser der jüngstgedachten Sängerin hat sich noch eine andere Namens *Prickerinn* mit vielem Beifall auf dem Königl. Schlosse hören lassen. Sie ist nur 23 Jahr alt, ihr Gesang soll aber so ausnehmend schön sein, dass auch die beiden Italienerinnen, welche der Königl. Capellmeister Graun mitbringen wird, derselben kaum gleichkommen dürften."

Es muss aber mit diesem „ausnehmend schönen Gesange" doch nicht ganz richtig gewesen sein, da der König weiter keine Notiz von der Prickerinn nahm und lieber die Rückkehr Grauns abwartete. Uebrigens beschäftigte den König das Theater gerade damals sehr lebhaft, wie aus einem Schreiben vom 26 October an Voltaire hervorgeht, in welchem er diesen beauftragt, den Comödianten *La Noue* als Director einer französischen Truppe zu engagiren, die er nach Berlin bringen soll. Sie sollte *gut* für das Tragische, und für das Komische *vollständig* sein, auch doppelte Besetzung für die ersten Rollen haben. Bald nachher am 13 December reiste der König zur Armee nach Schlesien ab und

Knobelsdorf hatte den Auftrag, unterdessen den Bau des neuen Opernhauses zu fördern.

Mit dem Jahre 1741, in dessen Anfangsmonaten der König grösstentheils nicht in Berlin war, beginnt eigentlich die Thätigkeit für die künftige Oper. Obgleich von Knobelsdorf alles Mögliche that, um den Bau zu beeilen, so war doch die Planirung des Platzes und die Verlegung des alten Festungsgrabens mit so vielen Schwierigkeiten verknüpft gewesen, dass, wie schon erwähnt, erst im Juli die eigentliche Bauarbeit beginnen konnte. In dem geheimen Ministerial-Archiv befinden sich noch jetzt die Bauakten des Opernhauses, wo wir sie einsehen durften, und auffallender Weise ist unterm 12 August die folgende Eingabe Knobelsdorfs vorhanden:

„Weilen des Königs Majestät den Bau des Opernhauses sehr pressiren und Allergnädigst befohlen haben, dass selbiges binnen 2 Monaten zur Perfection gebracht werden soll, es aber bei diesem Bau hauptsächlich auf das dazu erforderliche extraordinair starke, so wohl Kiehnen- als Eichenholz ankommt, so überreiche Einem Hohen General Ober Finantz Kriegs und Domainen Directorio hierbei den Anschlag.

An Eichen zu den Hängesäulen: 110 Stück 40 Fuss lang, 160 St. von 24 F., 220 St. von 22 F. Jede Eiche muss 2 Fuss 3 Zoll stark sein. An Kiehnen: 240 Stück Balken 60 Fuss lang, 160 St. von 44 F., 220 St. von 43 F. (2 Fuss stark) 120 St. von 36 F., 160 St. von 36 F., 120 St. von 24 F., 120 St. von 36 F., 50 St. von 40 F.“[1])

Man sieht, dass nach diesem ersten Anschlage schon ein ganzer Wald in diesem Gebäude verbaut werden sollte,

[1]) Interessant möchte es auch sein, im Vergleich mit der jetzigen Art zu bauen, folgenden Anschlag für die nöthigen Steine kennen zu lernen: 2,994000 Rathenauer Mauer-Steine, 126000 schwarze Dachsteine, 46000 Klinker, 3800 Winspel Kalk, 1600 Werkstücke.

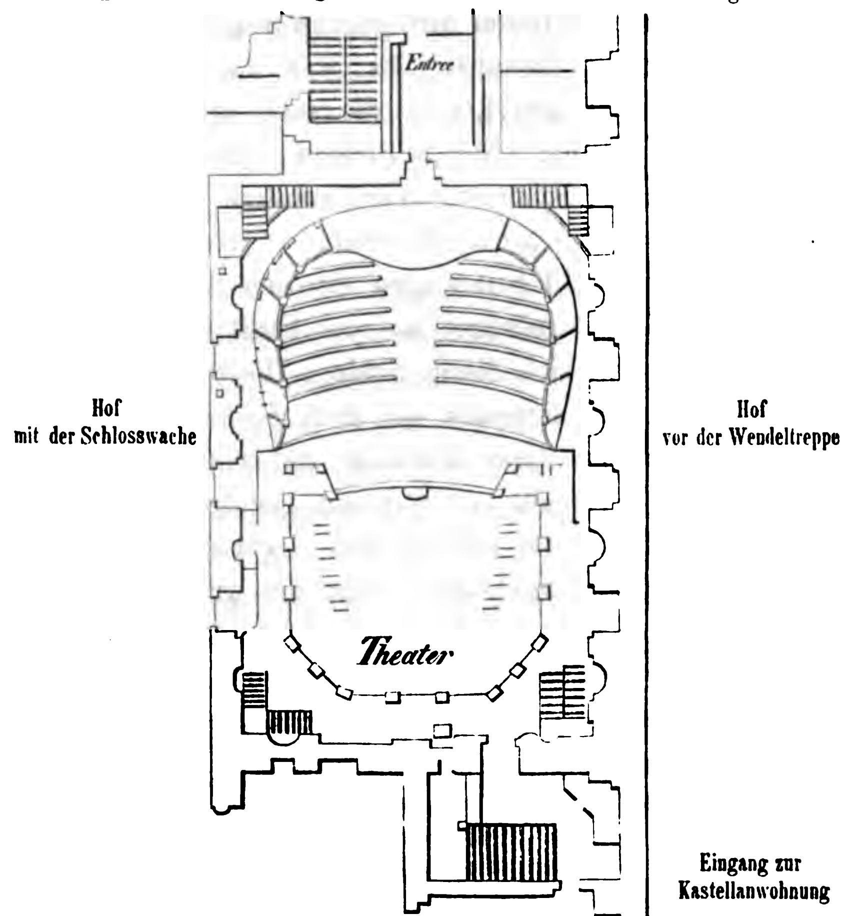
und das General-Directorium wurde durch denselben ersichtlich in Verlegenheit gesetzt, da dergleichen Hölzer weder auf den Königl. Holzhöfen, noch, nach sofort eingefordertem Bericht der Oberförster, in den Königl. Forsten vorhanden waren. Es musste daher der Holzschreiber Krüger und der Zimmermeister Buring mit einem besonderen Königl. Pass und Zwangs-Vorspann die adeligen Heiden bereisen. um das nothwendige Holz aufzusuchen. Indessen fanden auch diese nur wenig, und ein anderer Holzschreiber Westphal wurde nun nach Sachsen und bis an die Polnische Grenze geschickt, um dort Rath zu schaffen. Auch ihm muss es schwer geworden sein, denn erst unterm 9 November meldet er, dass er eine Quantität dazu geeigneten Holzes gefunden, und macht den Anschlag auf 14,820 rtl. so wie der Transportkosten auf 11,521 rtl., die auch sofort angewiesen wurden; doch kam das Holz nicht eher als im Mai des nächsten Jahres nach Berlin.

Unterdessen waren schon Anfangs April die Sängerinnen *Farinella* und *Laura* aus Italien angekommen, deren Engagements der Capellmeister Graun auf seiner Reise abgeschlossen, und am 6 April liessen sich dieselben bei Hofe hören. Da der König an diesem Tage zu Friedland in Schlesien war,[1] so meinen die Zeitungen wahrscheinlich den Hof der Königin Mutter, wo später am 10 Mai auch ein grosses Concert stattfand. — Die Berichte Knobelsdorfs an den König nach Schlesien, namentlich die Unmöglichkeit das Holz zu schaffen, veranlassten nun den Befehl, „da die Sängerinnen nun doch einmal da wären, einstweilen ein Theatrum im Schlosse zu bauen, damit *absolutement* nach der Rückkehr Sr. Maje-

[1]) Rödenbecks Tagebuch oder Geschichtskalender aus Friedrichs des Grossen Regentenleben, Berlin 1840.

stät im December schon Opera gespielt werden könnte.“ Dieser Befehl mag allerdings für Knobelsdorf unerwartet gekommen sein, es musste aber sofort, bei dem bestimmt ausgesprochenen Willen des Königs, zur Ausführung geschritten werden, und nachdem das Hofmarschall-Amt den sogenannten Churfürsten-Saal dazu angewiesen, begann der Bau nach dem Muster des kleinen Theaters in Versailles.

Da gegenwärtig dieses Theater nicht mehr vorhanden und kaum noch einige Spuren desselben bemerkbar sind, so verdanken wir der Erlaubniss des Königl. Hofmarschall-Amtes die Copie des hier folgenden Planes.



Das Theater lag in dem mittelsten Quergebäude des Schlosses, gerade über dem gewölbten Durchgange, welcher aus dem ersten Hof in den zweiten führt, der Zuschauerraum nach der Seite des Lustgartens, die Bühne nach der Seite der breiten Strasse hin. Die hinter der Bühne angedeutete Treppe ist dieselbe, welche noch jetzt zu der Wohnung des Castellans Herrn Gebenroth führt, so wie dessen jetzige Wohnzimmer damals zu den Garderoben der Sänger und Sängerinnen dienten. Zwar wohnte der Königl. Kammerdiener Alfieri darin, dieser musste aber jedesmal, wenn gespielt wurde, seine Wohnung räumen. Das ganze Theater ist seit 1805 abgerissen, und der leere Raum wird gegenwärtig in zwei Etagen zur Möbelkammer benutzt. Es war nur klein, hatte aber doch zwei Reihen Logen, die sehr weit hinter das Parterre zurücktraten. Nur 8 Banken hatten ausser den für den König bestimmten Vorderplätzen im Parterre Raum, während eine grosse Mittelloge für die Königin und die Prinzessinnen, 10 Seitenlogen für den Adel, und der zweite Rang für Eingeladene aus der Stadt bestimmt war. Gewöhnlich findet sich dieses Schloss-Theater unter dem Namen des „Comödiensaals auf dem Schlosse“ erwähnt. Hier wurde die erste Oper *Rodelinde* und später gewöhnlich französische Schauspiele mit Solotanz gegeben, dann aber das Theater häufig zu den Proben der Carnavals-Opern benutzt, weil der ungeheure Raum des grossen Opernhauses zu viel Kosten für die Heizung verursachte. Ausser diesem Grundrisse, der sich in den Akten des Hofmarschall-Amtes befindet, ist weder eine Abbildung noch eine genauere Beschreibung dieses provisorischen Operntheaters vorhanden, wenigstens uns, trotz des eifrigsten Forschens, nicht vorgekommen.

In der Mitte des Sommers waren mit dem Capellmeister Graun sämmtliche für die Oper bestimmte Sänger und Sängerinnen angekommen. Es waren: *Giovanna Gasparini* aus Bologna, *Maria Camal detta la Farinella*[1]) aus Venedig, *Anna Lorio Campolungo, Giuseppe Santarelli* aus Rom, *Giovanni Triulzi* aus Mailand, *Maria Mariotti* aus Neapel, *Gaetano Pinetti* aus Brescia und *Ferdinando Mazzanti* aus Pescia. Die schon im April angekommene Sängerin *Laura* ist in diesem Verzeichniss nicht mit erwähnt, wahrscheinlich soll es *Anna Lorio* heissen, wie denn die Zeitungen jener Zeit die Italienischen Namen oft auf das Unkenntlichste verstellen; z. B. *Solibene* für *Salimbeni*. Mit diesen Sängern kam auch der Operndichter *Giovanni Gualberto Bottarelli* aus Siena, der sich sofort an die Arbeit machte und die Oper *Rodelinde* von *Nolli* umarbeitete, was er indessen auf dem Titel des noch vorhandenen gedruckten Textbuchs anzugeben *vergessen*, wo sein Name als Dichter der Oper prangt, was auch seine Nachfolger *Villati, Tagliazucchi* und *Filistri* nachahmten. Eben so beschäftigte sich der Capellmeister *Graun* auf das Angelegentlichste mit der Composition; und gleichzeitig mit dem Bau des Opernhauses, so wie der Herstellung des Theaters im Schlosse, wurde die Oper gedichtet, componirt, einstudirt und die Decorationen von dem Venetianischen Decorationsmaler *Giacomo Fabris* gemalt. Von Balletten und Tänzen findet sich indessen in dieser ersten Oper noch nichts. Alles erwartete mit Sehnsucht die Rückkehr des Königs aus Schlesien, um diesem übereilten Treiben ein bestimmtes Ziel zu

[1]) *Maria Camal* kommt auch unter dem Namen *Comati* vor. Sie gefiel dem Könige nicht besonders, der sie auch schon nach dem Carnaval Anfangs 1742 wieder entliess, worauf sie sich nach Wien wandte, wo sie bis 1756 blieb, und dann nach Petersburg berufen wurde, wo sie bis zu ihrem Tode in Diensten der Grossfürstin stand.

geben, und bei den verschiedenen Interessen, die hier zu fördern und zu sondern waren, muss von Knobelsdorf, der um diese Zeit schon den Titel eines *Intendant des Spectacles* führt, genug zu thun gehabt haben, um Alles nach dem Wunsche seines Königlichen Herrn zu gestalten. Im Anfang Septembers war die Fundamentirung des Opernhauses so weit gediehen, dass der Grundstein gelegt werden konnte. Da der König noch immer in Schlesien war, so geschah dies ohne besondere Feierlichkeit, aber doch in Gegenwart von Prinzen des Königl. Hauses. Die historischen Angaben darüber sind leider nicht übereinstimmend. Preuss, als die zuverlässigste Quelle für dergleichen, sagt in seiner Lebensgeschichte Friedrichs des Gr. Bd. 1 S. 268 mit Berufung auf die Haudesche Zeitung 1741, No. 107, dass Prinz Heinrich den Grundstein gelegt; — König in seiner historischen Schilderung der Residenzstadt Berlin Bd. 5 S. 27, dass die Prinzen Heinrich und Ferdinand im Namen ihres Herrn Bruders den Grundstein gelegt. Dieser Angabe folgt auch Rödenbeck in seinen Werken. Plümicke aber weicht S. 117 seiner Theatergeschichte ganz hiervon ab und nennt den Markgrafen von Schwedt als denjenigen Prinzen, welcher dieser Grundsteinlegung beigewohnt. Entscheidend sollte hier eigentlich die Angabe der Zeitungen von jenem Tage sein, indessen enthalten selbst diese fast unerklärliche Irrthümer. So z. B. soll nach der Haude und Spenerschen Zeitung die Oper Rodelinde am 12ten December zum ersten Male gegeben worden sein. Nach der Vossischen ist es aber am 13ten December gewesen, und diese letztere Angabe wird von den meisten Zutrauen verdienenden Schriftstellern wiederholt. Es ist also bei dergleichen Daten nur mit grosser Vorsicht zu verfahren.

Der Grundstein liegt unter der Mitte des Concertsaales und ist mit einer metallenen Platte versehen, welche folgende Inschrift trägt:

FRIDERICUS II
REX BORUSSORUM
LUDIS
THALIAE ET MELPOMENES
SORORUM
SACRA HAEC FUNDAMINA
PONIT
ANNO MDCCXLI DIE QUINTO
SEPTEMBRIS.

Auffallend ist es, dass der König in dieser Inschrift die Schwester-Musen der Musik und des Tanzes gar nicht erwähnt, und schwerlich hat bei dem allgemeinen Zustand des deutschen Theaters damals jemand geahnet, dass die Weihung des Königs erst im Anfange des 19ten Jahrhunderts in vollständige Erfüllung gehen würde; denn wirklich war es erst der Zeit nach dem Befreiungskriege vorbehalten, auch Melpomene und Thalia in diesen Räumen zu sehen.

Erst am 11ten November 1741 kam der König nach Berlin zurück und zwar gegen 12 Uhr Mittags. Man mag sich einen Begriff von seiner Ungeduld machen, wenn man hört, dass um 7 Uhr Abends bereits sämmtliche Italienische Sänger in einem Concerte vor ihm auftreten mussten. Sie hatten alle das Glück, dem Könige zu gefallen, bis auf *Signora Anna Lorio di Campolungo,* welche auch keine Rolle in der neuen Oper erhalten durfte. An ein Fertigwerden des Opernhauses war nicht zu denken, da ja noch nicht einmal das Holz angefahren werden konnte; es wurde also die Herstellung des provisorischen Comödiensaales auf dem Schlosse von Knobels-

dorf möglichst betrieben. Am 7ten December 1741, also durch einen merkwürdigen Zufall gerade an demselben Tage, wo 1742 die erste Vorstellung in dem neuen Hause statt finden sollte, besuchte der König den Bau und zeigte sich sehr unzufrieden, dass noch nicht mehr geleistet worden sei; von Knobelsdorf entschuldigte sich damit, dass die Behörden, von denen sowol die Anweisung der Gelder als der Materialien abhinge, auf die Eile Sr. Majestät keine Rücksicht nähmen; aber trotz der Unzufriedenheit des Königs blieb es in dieser Rücksicht beim Alten, und wir werden sehen, dass erst im nächsten Jahre Anstalt gemacht wurde, diesem Uebelstande abzuhelfen.

Dagegen war das provisorische Theater im Schlosse schon in den ersten Tagen des Decembers fertig geworden, und es wurde nun fleissig probirt, bis am 13ten endlich die Aufführung der *Rodelinda, Regina dei Longobardi, Dramma per Musica da rappresentarsi nel nuovo Regio Teatro della Corte per Ordine della Sacra Maestà il Rè di Prussia,* erfolgte. Das vor uns liegende, bei Haude und Spener gedruckte, Textbuch enthält gleichzeitig mit dem italienischen Texte eine deutsche Uebersetzung, welche Herr *Johann Christoph Rost* in Leipzig angefertigt hatte. Nebst dem Titel folgt die mit überschwenglicher Devotion geschriebene Zueignung *Bottarellis* an den König, dann das *Argomento,* welches bekanntlich jedem italienischen Stücke vorgedruckt zu werden pflegte und folgendermassen in der Uebersetzung lautet:

„Der Longobardische König *Aribert* liess zweene Söhne, den *Bertarid* und den *Gundebert* zurück, wovon der erste nach seinem Tode in Meiland, der andere aber in Pavia regierte. *Gundebert* wurde in einem Kriege, den er wider seinen Bruder erregte, gefährlich verwundet und ruft *Grimoalden,* den Hertzog von Benevent, zu Hülfe, welchem er seine

Schwester *Edwiga,* jedoch mit der Bedingung zur Ehe versprochen, dass die Vermählung nicht eher sollte vollzogen werden, bis *Bertarid* überwunden und er für den König der ganzen Lombardey erkannt worden. *Grimoald* liess sich den Vorschlag gefallen, allein *Gundibert* starb unter den ersten Krieges-Bewegungen; *Bertarid* wurde bis auf das Haupt geschlagen und genöthigt, nicht nur seine Gemahlin und Sohn nebst seinem Throne zu verlassen, sondern auch selbst nach Ungarn zu flüchten um seine eigene Person in Sicherheit zu setzen. Daselbst liess er aus List das Gerücht von seinem Tode aussprengen, welches durch einen Brief, den der Ungarische König selbst *Grimoalden* überschickte, so wahrscheinlich gemacht wurde, dass es ihm nicht schwer fiel, sich unbekannter Weise nach Meiland zu begeben, in der einzigen Absicht, seine Gemahlin und seinen Sohn aus den Händen seines Feindes zu retten.

Diese Begebenheit ist theils aus den Geschichten des *Paulus Diaconus* genommen, theils aber nach eigener Erfindung in diesem Singespiele abgehandelt worden.

Die Vorstellung nimmt von *Bertaridens* Ankunft in Meiland ihren Anfang.

Der Schauplatz ist im Königl. Schlosse.

In der dritten Handlung werden die Verse, welche mit „ bezeichnet sind, in der Musik wegen der Kürze weggelassen.

Die Erfindung und Malerei der Scenen ist vom Herrn *Jacob Fabris* aus Venedig.

Die Veränderungen der Scenen sind: In der ersten Handlung, im ersten Auftritt: Die Zimmer der *Rodelinde.* Im 6ten Auftritt: Ein Cypressenwald, worinnen die Grabmale der Longobardischen Könige, nebst der Urne, welche dem *Bertarid* vor kurzem aufgestellet worden, zu sehen sind. In der

zwoten Handlung, im ersten Auftritt: Ein Königlicher Saal. Im siebenden Auftritt: Eine annehmliche Gegend mit Qwellen und Wasserkünsten. Im achten Auftritt: Eine Gallerie in den Zimmern der *Rodelinde* In der dritten Handlung, im ersten Auftritt: Ein Königliches Vorzimmer prächtig ausgezieret. Im dritten Auftritt: Ein sehr dunkeles Gefängniss. Im fünften Auftritt: Der Königliche Garten. Also acht neue Decorationen.

Die Personen werden von den Kammer-Virtuosen Sr. Königl. Majestät vorgestellet.

Rodelinde, Königin der Longobarden und Gemalin des	Frau *Johanna Gasparina* aus Bologna.
Bertarid, welcher von *Grimoalden* vom Throne gestossen worden	Herr *Santarelli* aus Rom.
Unulf, ein longobardischer Herr und Minister des *Grimoald,* aber ein geheimer Freund von *Bertariden*	Herr *Mariotti* aus Neapolis.
Edviga, Bertaridens Schwester und *Grimoaldens* Versprochene	Jungfer *Comati,* oder *Farinella* genannt, aus Venedig.
Garibald, Hertzog von Turin, *Bertaridens* Rebell und *Grimoaldens* Vertrauter	Herr *Pinetti* aus Brescia.
Flavio, Bertaridens und *Rodelindens* Sohn	Herr *Ferdinando* aus Pescia.
Grimoald, Hertzog von Benevent, welcher *Bertariden* vom Thron gestossen	Herr *Triulzi* aus Meiland.“

Die Oper hat nun gegen 2000 Verse und nicht weniger als 24 Arien für die Hauptpersonen, dagegen fast gar keinen

Chor, mit dem es auch in den nächsten Jahren noch nicht zum Besten bestellt war. Die Schüler der Gymnasien wurden in Frauenkleider gesteckt und mussten diese Chöre mitsingen.

Von der Wirkung, welche diese Oper auf das Publikum machte, enthalten die „Briefe zur Erinnerung an merkwürdige Zeiten und rühmliche Personen aus dem Zeitlaufe von 1740 bis 1778“ folgende Schilderung eines Augenzeugen:

„Eine feurige mit sanften Abwechselungen ertönende Symphonie machte den Anfang. Es liess sich in diesem Meisterstücke der Tonkunst eine so volle, reine Harmonie, ein so mannigfaltiges kunstreiches Gemisch von Tönen hören, dass es schien, als wenn die Musen und Grazien sich vereinigt hätten, den Geist unseres Friederich aus seiner Heldensphäre an sich zu ziehen und ihn von den rauhen Beschwerden des Krieges abzuhalten. Die reizenden Stimmen der Sänger und Zauberkehlen der Sängerinnen, das Natürliche und Schöne in den Actionen — Alles war für das Auge und Ohr einnehmend. Der Monarch würdigte dieses mit so vieler Kunst ausgearbeitete, mit so grosser Geschicklichkeit ausgeführte Schauspiel seines hohen Beifalls, und das Publicum ging in Entzückung verloren vom Schauplatze.“

Ueber die Stärke und Besetzung des Orchesters durch die im Laufe des Jahres sehr vermehrte Capelle sagt ein altes Manuscript, dass sie bestand aus

2 Flügeln, 12 Violinen, 4 Violen, 4 Violoncellos, 3 Contre-Violons, 4 Flöten, 2 Bassons, 2 Waldhörnern, 4 Hautbois, 1 Theorbe und 1 Harffe.

Unter diesen Instrumenten finden wir folgende Namen von Kammer-Musikern: Violinisten: *Franz Benda, George Benda, Johann Benda, Joseph Benda, Ehms, Schardt,*

Blume, Seiffarth und *Iwan.* Flügel: *Schaale.* Flöte: *Lindener, Ried*[1]) und *Quantz.* Harfe: *Petrini.* Violoncell: *Hock, Janisch, Mara* und *Grauel.* Hautbois: *Glesch, Döbert.* Waldhorn: *Mengis.* Die Uebrigen sind nicht genannt.

Am 19ten December wurde *Rodelinde* wiederholt, weil die Markgräfin Friederike Louise von Anspach zum Carnaval nach Berlin gekommen war. Am Tage darauf überraschte den König auch Friederike Sophie Wilhelmine, Markgräfin von Bayreuth, seine Lieblingsschwester, und so schloss unter Festen und Vergnügungen das Jahr 1741.

Zu der am 6 Januar 1742 statt findenden Vermählung des Prinzen *August Wilhelm,* nachmaligen Prinzen von Preussen, mit der Prinzessin *Louise Amalia* von Braunschweig hatten *Bottarelli* und *Graun* den Auftrag erhalten noch eine zweite Oper zu componiren. Dies war aber wegen Kürze der Zeit und besonders wegen der wiederholten Aufführungen der *Rodelinde* ganz unmöglich. Es wurde daher nur ein Prolog fertig, der am 8ten Januar vor der Oper Rodelinde aufgeführt wurde. Der Titel war *Venus und Cupido,* und das Ganze bestand in zwei Arien, einigen Recitativen und einem Duett. *Mazzanti* sang den Cupido, und die Signora *Anna Lorio di Campolungo,* welche der König in der Oper selbst nicht hatte haben wollen, die Venus. Bei dieser Gelegenheit fühlte der König lebhaft den Mangel eines Ballets, und es ergingen erneuerte Befehle nach Paris, sobald als möglich Tänzer zu engagiren. Bald nach dieser Vermählung reiste der König nach Böhmen, nachdem er am 16ten noch einige Tage Char-

[1]) *Ried* war mit dem Könige an demselben Tage geboren und auch getauft worden. Dieser Zufall richtete die Aufmerksamkeit seines Königlichen Herrn auf ihn, und er erfreute sich bis zu seinem Tode einer besonderen Gunst.

lottenburg besucht hatte, wohin ihm die besten seiner Sänger und Instrumentalisten folgen mussten.

In Berlin ging unterdessen der Bau des Opernhauses ununterbrochen fort; leider aber fing es an, an Geld zu fehlen, namentlich als die grossen Holzvorräthe im April und Mai eintrafen. Der Sur-Intendant von Knobelsdorf will nichts aus seiner Baukasse zahlen und die vorhandenen Acten des Geheimen Ministerial-Archivs weisen manche Streitigkeit unter den verschiedenen Behörden deshalb nach. Endlich schreibt der Minister von Happe an Knobelsdorf:

„Ich weiss bei dieser Sache nichts anderes zu thun, als dass man alles dem Könige schreiben muss: es wäre kein Geld zur Bezahlung fürhanden und müsste der Bau wegen diesem Mangel cessiren."

Dies muss nun auch wohl geschehen sein, denn es erfolgte die Ueberweisung zweier bedeutender Geldposten mittelst Befehles aus Schlesien an Knobelsdorf. Sie bestanden in 11000 rtl. jährlicher Einkünfte, welche König Friedrich Wilhelm I zur Verbesserung der neumärkischen, und 11781 rtl. 16 gr. 10 pf. welche er zur Verbesserung der pommerschen Städte ausgesetzt hatte; zusammen also in 22781 rtl., welche auch später 22 Jahre lang bis zum Jahre 1763 ausschliesslich für den Ausbau und die Erhaltung des Opernhauses verwendet wurden. In dem letztgenannten Jahre wurden beide Summen auf den Antrag des Geh. Finanzrathes v. Brenckenhoff wieder zu ihrer früheren Bestimmung auf den Etat der Domainen-Verwaltung gesetzt. Es sind also nach dieser actenmässig fest stehenden Angabe 501182 rtl. nach und nach für das Opernhaus verausgabt worden, ohne die allgemeinen Baukosten der ersten Jahre zu rechnen, die nach *Penthers* Versicherung und Abschätzung in seiner bürgerlichen Bau-

kunst Th. 4 S. 97 auf eine Million sich belaufen haben sollen, welche der König aus dem nachgelassenen Schatze seines Vaters genommen.

Während die Italienischen Sänger in Berlin gute Tage und nichts zu thun hatten, dachte der König im Felde viel an die Verbesserung seiner Oper, denn obgleich das Berliner Publikum entzückt über die Rodelinde gewesen, so hatte der König doch die gelungenen Opern-Aufführungen in Dresden und Braunschweig noch zu lebhaft im Gedächtnisse, als dass dieser erste Versuch ihn hätte befriedigen können. Am 18ten April schreibt Friedrich an *Algarotti* und trägt ihm auf, sich Mühe zu geben, den Sänger *Pinti* zu engagiren, und ihm bis zu 4000 rtl. Gehalt zu offeriren. Gleichzeitig wird der Cabinets-Courier *Pierino Spary* nach Italien geschickt, um dort gute Engagements zu vermitteln, und auch der Graf *Cataneo*, Preussischer Minister-Resident in Venedig, muss sich dafür Mühe geben. In den Beilagen findet sich eine Reihe von Berichten und Correspondenzen aus Italien an den König, welche deutlich beweisen, mit wie grosser Vorliebe Friedrich der Grosse alles betrieb, was auf die Bildung seiner Oper Bezug hatte. Es wurden neue Engagements abgeschlossen, da nur wenige der Sänger des Carnavals vom vorigen Jahre beibehalten waren, namentlich mit *Porporino, Stefanino, Paulino* und der Sängerin *Molteni*. Anfangs August langte die in Paris engagirte Truppe französischer Schauspieler und zusammen mit ihnen auch die Tänzer für die grosse Oper, namentlich der Balletmeister *Michel Poitier,* Mlle *Roland* und die Mlles *Cochois* an. Der König war kurz vorher aus dem Felde nach Berlin zurück gekommen, und wollte am 20ten August ins Bad nach Achen reisen, vorher aber noch die französischen Schauspieler und Tänzer sehen.

Es fand daher am 9ten die erste Vorstellung des Trauerspieles *Rhadamiste et Zenobie* auf dem Schlosstheater statt, worauf sämmtliche Tänzer nach einander tanzen mussten und sich den Beifall ihres neuen Herrn gewannen. Oper konnte nicht sein, da nur noch drei der früheren Sänger in Berlin waren, diese aber hatten jeden Abend während der Anwesenheit des Königs in Berlin Dienst bei dem Abendconcerte. Wir können uns bei dieser Gelegenheit nicht versagen, die Ansichten des damaligen Referenten der Haude und Spenerschen Zeitung in No. CXVI über das deutsche Theater jener Zeit mit dessen eigenen Worten wieder zu geben. Er berichtet nämlich über die stattgefundene Aufführung der *Rhadamiste und Zenobie:* „Der Abscheu war gerecht, welchen man bisher für der Schaubühne und für den sogenannten Comedianten gehabt hat. Wie wäre es möglich, dass ein vernünftiger Mann sich entschliessen könnte, einen Ort mehr als einmal zu besuchen, wo lauter Thorheit und Niederträchtigkeit herschet und wo man öfters in zehn Minuten zwanzig Zoten höret. Solche Schaubühnen würden gewiss in England und Frankreich, wo man die Schauspiele so sehr verehret, ein noch weit jämmerlicheres Schicksal erfahren, als sie bei uns gehabt haben, wenn es möglich wäre, dass man in diesen klugen Ländern solche Anstalten auch nur einen Tag dulden könnte. Bisher hat die Schaubühne in Deutschland noch keinen Ort gefunden, wo sie durch einen wahren Beystand ihre Vollkommenheit erreichen können, und es scheinet, dass auch dieser Vorzug dem glücklichen Berlin vorbehalten worden."

Während das Opernhaus immer mehr seiner Vollendung entgegen rückte, das heisst, nur der Theil, welcher die Bühne und den Zuschauerraum enthält, während der Weiterbau des Saales, der Treppenlaube und der ganzen Aussenseite

unterblieb, um die Möglichkeit einer baldigen ersten Aufführung zu beschleunigen, musste sich der König mit seinem französichen Theater, den Pariser Tänzern und dem Gesange seiner Italienischen Sänger in den Hofconcerten begnügen; namentlich war dies während des Monats October der Fall, wo theils in Berlin auf dem Schloss-Theater, theils in Charlottenburg auf einem im Orangerie-Saale gebauten Theater gespielt, getanzt und gesungen wurde. *Graun* componirte unterdessen fleissig an der zur Einweihung bestimmten Oper, und es wurde nichts vernachlässigt, um sofort in dem neuen Opernhause spielen zu können, sobald dieses nur zur Noth fertig sein würde. Am 14ten November war es endlich so weit, dass die Prinzessin Amalia es bereits in Augenschein nehmen konnte, was die Zeitung mit der besonderen Versicherung mittheilt, dass „vermuthlich künftigen Monath December die erste Opera darinnen aufgeführt werden wird." Am 20ten November wurde zum letzten Male vor Eröffnung des Opernhauses auf dem Schloss-Theater gespielt, und zwar bei Gelegenheit der feierlichen Audienz des Königl. Ungarischen Ministers Grafen von Richecourt. Es war französische Comödie und Ballet der Solotänzer, während in den Zwischenacten „etzliche Sänger von der Capelle" ihre Geschicklichkeit zeigten. Am Tage darauf hielt der König beim Vorbeifahren nach Charlottenburg unvermuthet beim Opernhause an, und überraschte die Arbeiter im Innern, um sich selbst zu überzeugen, ob auch alles Mögliche für die rasche Beendigung gethan werde.

Wir müssen bei dieser Gelegenheit einschalten, dass sich im Staats-Archive eine Eingabe des Zimmermeisters Schönemann findet, nach welcher der König auch die Absicht gehabt hat, ein grosses *deutsches Theater* zu bauen. Dieser für jene

Zeit merkwürdige Umstand findet sich bis jetzt nirgend erwähnt, und wir halten es daher für unsere Pflicht, hier den Inhalt jenes Schreibens so wie das darunter befindliche Decret des Königs vollständig mitzutheilen.[1])

„Allerdurchlauchtigster, etc.

Ew. Königl. Majestät haben mir durch Dero Obersten, den Grafen von Hacke[2]) allergnädigst anbefehlen lassen, an der sogenannten Cavallier Brücke[3]) ein grosses deutsches Comödienhaus zu bauen.

Ich ersuche deswegen unterthänigst, dass Ew. K. M. für mich die Gnade haben und mir durch jemand die Grösse des Platzes anweisen lassen, damit ich meinen Abriss danach verfertigen kann; für die Allergnädigste Mittheilung des Holtzes danke ich in tiefster Dehmuth etc. etc.

Berlin den 22 Novemb. 1742.

Johann Friedrich Schönemann.“

Decret des Königs darunter:

„Knobelsdorf soll den Platz anweisen.“

Zunächst fällt das Datum dieser Eingabe auf, welches beweist, dass gerade in der Zeit, wo der König voller Ungeduld den Bau des Opernhauses betrieb, auch die Erbauung eines *deutschen* Comödienhauses, und zwar eines grossen, in seiner Absicht lag. Welche Umstände diesen Bau verhindert, zu dem doch bereits das Holz geliefert worden war, haben wir nicht ermitteln können, so wie bei dem Zustande des

[1]) Eine Copie desselben befindet sich auch in den Königschen Manuscripten „Zur Theatergeschichte Berlins“ auf der Königl. Bibliothek.

[2]) Später Commandant von Berlin.

[3]) Diese Brücke lag fast an derselben Stelle, wo jetzt zwischen dem Dom und der Hof-Apotheke die Laufbrücke zur kleinen Burgstrasse führt. Wahrscheinlich ist hier also dieselbe Stelle gemeint, wo jetzt der Dom steht, der bekanntlich erst 1750 gebaut wurde.

deutschen Theaters jener Zeit der ganze Plan etwas so Ungewöhnliches hat, dass wir die Angabe für unglaubwürdig gehalten haben würden, wenn der Beweis für dieselbe nicht vorläge.

Am 26ten November erschien das nachfolgende Königl. Mandat, welches die Polizei an den Strassenecken anschlagen liess, und von dem ein Original-Exemplar uns vorliegt.

„Demnach nächstkommenden Monath December in dem neuen Opern-Hause die Opern ihren Anfang nehmen werden; als wird allen und jeden, insbesondere aber denen Bedienten der Herrschaften, hiermit alles Ernstes anbefohlen, sich wegen der noch darum stehenden hölzernen Gerüste, und daher zu besorgenden Feuer-Schadens, keinesweges mit brennenden Fackeln gedachtem Opern-Hause zu nähern, vielweniger aber mit denenselben in dasselbe zu gehen, oder mit Kohlen angefüllete Feuer-Stübgens, oder andere dergleichen Feuer fangende Sachen auf einige Art in selbiges zu bringen, widrigenfals solche, nebst Abnehmung der Fackel, sofort in Arrest gebracht zu werden, und einer nachdrücklichen Beahndung zu gewärtigen haben. Wobey jedoch denenselben unbenommen bleibet, ihre Herrschaften mit zugegemachten und wohlverwahrten Laternen vor dem Opern-Hause zu erwarten, und solchergestalt nach Hause zu begleiten. Geben Berlin, den 26 Nov. 1742.

Auf Sr. Königl. Majestät allergnädigsten Special-Befehl.

(L. S.) Königl. Preuss. Hof-Marschall-Amt.

Gustav Adolph Graf von Gotter[1]).

[1]) Das Verbot der sogenannten Feuer-Stübgen scheint, wie aus einer Nachricht in der Vossischen Zeitung vom 6 Jannar 1740 hervorgeht, durch einen Vorfall in Brüssel veranlasst worden zu sein. Dort näm–

Am 29ten November zeigten die Zeitungen an: „Von der Opera, so zu Anfange künftigen Monats im hiesigen Königl. Opernhause aufgeführt wird, sind die Bücher bei der Wittwe Simon in der Königsstrasse, bei Herrn Richard am Schlosse und bei Herrn Cournon, Lehrer der italienischen Sprache, in der Kronenstrasse, das Stück auf Druckpapier zu 8 gr. und auf Schreibpapier zu 12 gr. zu haben.“

Wir erwähnen nur noch, dass der König am 1ten December der ersten Probe im Opernhause beiwohnte und zusah, „wie sich die Hof-Virtuosen übten“, und dass an demselben Tage eine Compagnie der Garde zu Fuss aus Potsdam in Berlin einrückte, um den Dienst während der Carnavalsvorstellungen zu thun, geben aber erst einige Details über das Opernhaus selbst, ehe wir die Eröffnung und Einweihung durch die erste Oper erzählen.

Die Originalzeichnungen der Pläne und Risse des Opernhauses von Knobelsdorf, nach welchen die bekannten, in Kupfer gestochenen, mehrfach vorhandenen Platten „La Maison de l'Opéra“ verfertigt sind, befinden sich in der Sammlung des Verfassers und wurden den Abbildungen zum Grunde gelegt, welche unter den artistischen Beilagen nachzusehen sind. Diese Handzeichnungen sind in einem Foliobande vereinigt, welcher die eigenhändige Dedication Knobelsdorfs an den König enthält, in welcher deutlich ausgesprochen ist,

lich stieg während einer Vorstellung plötzlich mitten im Parterre ein branstiger, übelriechender Qualm auf. Feuer! war der allgemeine Schrei und im wildesten Tumult stürzte Alles den Ausgängen zu. Draussen endlich klärte sich's auf. Eine Dame hatte sich ein zu stark bekohltes Feuerbecken (Feuersorge, Feuerstübchen) untergestellt und das Kleid Feuer gefangen. Es geschah zwar kein Unglück, aber da es bei solcher Veranlassung eben so leicht hätte geschehen können, so mag wohl der dortige Vorfall hier ebenfalls das Verbot veranlasst haben.

dass der König selbst die Pläne entworfen.[1]) Fände sich diese Dedication nur in dem gestochenen, später veröffentlichten Exemplar, so würde man versucht sein, an eine in jener Zeit so gewöhnliche Schmeichelei zu glauben; Knobelsdorf würde sich aber nicht unterstanden haben, dies in dem nur für den König selbst bestimmten handschriftlichen Exemplar auszusprechen, wenn dem nicht wirklich so gewesen wäre, und da sich vielfach architectonische Zeichnungen des Königs erhalten haben, so ist es sehr wahrscheinlich, dass auch diese vom Könige herrühren.

Lassen wir in der Beschreibung des alten Opernhauses den Baumeister selbst sprechen, welcher auf Befehl des Königs in der Berlinischen Zeitung vom 27ten November Folgendes von seinem Werke sagt:

„Das hiesige Opern-Haus ist nunmehro, unter der Direction des Freyherrn von Knobelsdorf, in so weit fertig, dass den 1sten December[2]) die erste Opera kann vorgestellet werden. Die Vollendung der äussern Decorationen aber soll

[1]) Diese Dedication lautet:

SIRE

J'ai l'honneur de présenter à *Votre Majesté* les Plans de la Maison de l'Opéra qu'Elle a formés *Elle même,* et dont il *Lui* a plu de me confier l'Exécution. Je *La* supplie très-humblement de les recevoir comme un témoignage de mon empressement à remplir, autant qu'il est en moi, les grandes Idées de *Votre Majesté,* et d'être persuadée que cette façon de penser sera toujours unie au très-profond respect avec lequel je suis *Sire*

de *Votre Majesté*

le très-humble, très-soumis et très-obéissant Serviteur

Knobelsdorf.

Auffallend ist, dass Knobelsdorf sich hier nur mit einem f schreibt, da die Familie sich stets mit ff geschrieben.

[2]) Die erste Aufführung der Cleopatra fand trotz dieser Ankündigung doch erst am 7ten December statt.

künftiges Jahr geschehen. Selbiges beträgt in der Länge 300 und in der Breite 106 Rheinl. Fuss. Es gleicht einem prächtigen Pallaste, stehet von allen Seiten frei und hat von aussen so viel Platz um sich herum, dass 1000 Kutschen gemächlich alda halten können[3]). Das Hängewerk ist sehr flach, und von unten nicht zu sehen, auch ganz mit Kupfer bedeckt. Durch eine jede von den 7 Pforten können 5 Personen en front hinein gehen, und inwendig findet man alle Bequemlichkeiten. Dieser jetzt erwehnten grossen Oeffnungen ungeachtet ist doch solche Disposition gemacht, dass kein Zug weder das Parterre noch das Orchester incommodiren kann. Ein gewölbter Canal, der 9 Fuss hoch ist, gehet queer durch das ganze Gebäude, aus selbigem wird vermittelst 2 Wassermaschinen das Wasser bis unter das Dach in grosse Behältnisse gebracht, auch durch Röhren dergestalt wieder auf das Theater geleitet, dass nicht allein natürliche Cascaden und Wasserstrahle können vorgestellet werden, sondern dass man auch bey vorkommendem Feuer fast das ganze Theater unter Wasser setzen kann. Dieses Theater ist eins von den längsten und breitesten in der Welt. Die Logen sind so räumlich und bequem, dass sie rechten Zimmern gleichen, und doch allenthalben eine ungehinderte Aussicht auf das Theater haben. Die Treppen hat man so gross und so gemächlich verfertiget, dass man sich bis in den vierten Rang der Logen mit Porteurs kann tragen lassen. Hinter den Logen befinden sich solche geraume Gänge, dass sieben bis acht Personen Platz genug haben, neben einander zu gehen. Bei allen jetzt gedachten Vorzügen ist zwar der Zweiffel erregt worden, ob sie auch zur Avantage der Musik seyn möchten, aber man

[3]) Weder die Bibliothek, die Universität, die katholische Kirche, noch die Häuser der Behrenstrasse bis zur Markgrafenstrasse waren damals vorhanden.

bemerkt mit nicht geringer Bewunderung, dass die Musik darin einen vortrefflichen Effect thut. Wenn nemlich der Sänger ganz hinten im Fond des Theatri stehet, höret man ihn nicht nur in den äussersten Logen und im Parterre gar deutlich die allersachtesten Töne singen, sondern der Sänger hört sich auch immer selbst wieder, welches in wenigen Theatern zu finden, und doch dem Singenden zu einer grossen Erleichterung dienet. Nach beschlossener Opera kann in diesem Hause Redoute gehalten werden. Am Ende der Logen siehet man einen weitläuftigen Saal, wo die Herrschaften speisen können. Währender Zeit wird der Boden des Parterre dem Theater gleich erhoben, das Theater selbst aber in einen Corinthischen Saal verwandelt. Die Scenen gehen hinter den Colonaden weg und in den Nischen sind natürliche Cascaden angebracht, welche einige Najaden von weissem Marmor aus ihren Krügen formiren. Das Haus ist in drei Säle getheilet: 1) der Corinthische, 2) der vom Parterre, wo an den Logen und an dem Portal die verguldeten Decorationes, so aus einem gebrochenen weisslichen Grunde und von einem besonderen Gout sind, einen sehr schönen Effect thun, und 3) der Apollonische Saal, in welchem rings herum vor die Zuschauer ein Entablement von lauter Satyren getragen wird."

Von den äusseren Verzierungen sagt Penther in seiner „Bürgerlichen Baukunst":

„Ueber die Colonade soll ein Fronton angebracht werden, in dessen Tympano ein Basrelief angebracht sein wird, das das Opfern des Apollinis vorstellt. Oben auf werden die Statuen des Apollinis in der Mitte, der Thalia und Melpomene zu beiden Seiten zu stehen kommen. Unten sollen vier Basreliefs 1) die Verwandlung der Daphne, 2) Apollo, die Hirten unterrichtend, 3) Apollo, den Marsyas schindend, 4) die

Bestrafung des Midas vorstellen. In den vier Nischen sollen die stärksten griechischen tragischen und comischen Poeten aufgestellet werden, und zwar Sophocles, Aristophanes, Menander und Euripides.

Auf der hintern Seite sind die vier Corinthischen Wandpfeiler schon beendet. Im Tympano befindet sich ein Basrelief mit dem Orpheus, der durch seine Leyer-Musik allerhand Thiere und leblose Wesen an sich ziehet. Oben auf dem Fronton sind die Statuen derer drei Gratien. In den darunter befindlichen vier Basreliefs aber Orpheus, 1) die Euridice aus der Hölle holend, 2) den Cerberum einschläfernd, 3) durch seine Leyer-Musik die Steine derer Bachantinnen abhaltend. 4) Mercurius, den Argum einschläfernd, abgebildet. In den vier Nischen stehen die berühmtesten römischen tragischen und comischen Poeten. Varus (Varius), Seneca, Plutarchus (Plautus) und Terentius.

Auf der Seite nach der Linden-Promenade befindet sich in der Mitte eine grosse Freitreppe. An der Mauer sind sechs Corinthische Wandpfeiler, nach solchen Intercolumniis wie die künftige Colonade. Ueber diesen Wandpfeilern stehen sechs Statuen derer Musen Euterpe, Terpsichore, Calliope, Clio, Erato und Polhymnia. Darunter sind vier Basreliefs angebracht, welche vorstellen: 1) Pan, die Hirten unterweisend, 2) Pan und Syrinx, 3) die Bestrafung der Pieriden, 4) die Verwandelung der Nymphe Echo.

Die andere Seite, so nach dem Festungsgraben gekehret ist, ist von gleicher Auszierung. Durch die sechs Statuen werden aber sechs grosse alte Poeten versinnlicht, als: Homerus, Virgilius, Horatius, Ovidius, Anacreon und Pindarus. In den darunter befindlichen Basreliefs sind 1) Amphion, durch seinen Leyerklang die Mauern zu Theben aufführend; 2) Arion,

durch einen Delphin vom Schiffbruch gerettet, 3) Achilles, auf seiner Leyer spielend zum Dienste seines Kriegs-Transports; (?) 4) Sappho, so wegen besonderer Leyer-Geschicklichkeit unter die neun Musen genommen.

Die Säulen so wohl an der künftigen Colonade, als sämmtliche Wandpfeiler sind canellirt, welches zwar ganz artig lässt, da sie aber dem Wetter exponiret, dürfte wohl mit der Zeit der Dauer, insbesondere denen scharfen Kanten, etzlicher Abbruch geschehen."

So weit die Beschreibung des Aeusseren, welches bis zu dem Brande 1844 unverändert dasselbe geblieben ist. Für die innere Einrichtung ist die Copie der v. Knobelsdorfschen Risse Tafel 4 zur Hand zu nehmen. Der Längendurchschnitt zeigt den Zuschauerraum in Verbindung mit der Bühne zu einem Redoutensaal eingerichtet. Das ganze Podium des Parterre wurde zu diesem Zwecke, vermittelst eines unter demselben angebrachten, aus zwölf grossen Schrauben bestehenden Windewerkes, bis zu der Höhe der Bühne heraufgeschraubt. Diese Arbeit geschah bis zum Jahre 1825 nach der beendeten Vorstellung durch eine grosse Zahl von Arbeitern, die gleichzeitig bei den zwölf verschiedenen Winden angestellt waren.[1]) Der Eingang zu dem Raume unter dem Podium des Parterre befand sich in dem Parterregange dicht neben dem Eingange zum Orchester, und ist jetzt nicht mehr vorhanden. Bemerkenswerth ist vorzüglich die Form des Prosceniums, welche ganz von derjenigen abweicht, die ihm bei dem Umbau unter König Friedrich Wilhelm II gegeben wurde. Die Bühne trat

[1]) Im Jahre 1823 wurde ein Arbeiter durch das Zurückschlagen des heftig angesträngten Winde-Hebels so schwer verletzt, dass er sofort seinen Geist aufgab und die Leiche während der bald darauf beginnenden Redoute in dem Kellerraum liegen bleiben musste.

damals nicht so weit in den Zuschauerraum vor als später. In den Wänden des Prosceniums befanden sich keine Logen und von der Bühne bis zu den ersten Logen war das Portal in concaver Form ausgeschweift und mit sieben Corinthischen Säulen auf jeder Seite verziert. Die Karyatiden, welche später den zweiten Rang trugen, waren noch nicht vorhanden und sämmtliche drei Ränge gleichmässig verziert; auch erscheint der Zuschauerraum bedeutend höher als nach dem Umbau. Die übrigen Verhältnisse ergeben sich aus der Anschauung und dem Vergleich mit den Rissen des Umbaus so wie des Neubaus im Jahre 1844. Die Treppe zu der Säulenlaube an der vordern Front hatte ebenfalls eine andere Gestalt; sie wendete sich nicht, wie später, in einen Abschnitt nach vorn, sondern rechts und links von den Ecken der Seitenfronten zurück, so dass der Aufgang zu ihnen dort lag, wo gegenwärtig der vordere Eingang zu dem Kassenflur sich befindet.

Mit der grössten Spannung hatte ganz Berlin den Tag erwartet, an welchem endlich die erste Oper aufgeführt werden sollte. Die Baugerüste standen noch um das ganze Opernhaus; ja der vordere Theil, welcher den Assemblée- (Concert-) Saal enthielt, war noch nicht einmal im Rohbau vollendet; Treppe und Treppenlaube waren noch nicht angefangen, und das Ganze gewährte den Anblick des Unfertigen, wozu noch der mit Baustücken und Materialien aller Art bedeckte wüste Platz ringsumher und bis zum Anfange der Linden-Promenade kam. Aus diesem Grunde konnten bei der Eröffnung auch nur die beiden Seiteneingänge benutzt werden, und im Innern war es nicht möglich gewesen, die Malerei der Decke im Zuschauerraume zu vollenden, so dass eine zeltartige Verhüllung von Leinwand provisorisch als Decke diente. Ueberall trat dem Auge das Unvollendete, übereilt Hergestellte entgegen.

Roh gezimmerte Bänke standen statt der späteren Stühle in den Logen; die Gänge waren nur weiss übertüncht, die Malerei und Vergoldung der Logenbrüstungen nicht fertig. Alle diese Mängel deckte indessen eine ausserordentlich glänzende Beleuchtung zu, die in den beiden ersten Jahren an jedem Abende nicht weniger als 2771 rtl. kostete, und für den Zuschauerraum, so wie überall wo das Publikum Zutritt hatte, aus dicken Wachslichten bestand. Diese Wachslichte waren auf drei Kronenleuchtern an der Decke des Prosceniums, fünf Kronenleuchtern an der Decke des Zuschauerraums und auf Wandleuchtern in den Logen so wie an den Brüstungen vor denselben vertheilt. Die Bühne selbst wurde an der Rampe mit Talgkasten erleuchtet, und an jeder Coulisse standen, den Zuschauern sichtbar, kleine Kasten auf dem Fussboden, in denen ebenfalls Talgnäpfe brannten. Die Garderoben der Sänger und Tänzer waren ebenfalls durch Wachslichte erleuchtet.

Am 7ten December, Abends 6 Uhr, fand nun bei heftigem Schneegestöber die erste Aufführung der Graunschen Oper *Cäsar und Cleopatra* statt. Der König hatte bestimmt, dass die ganze Generalität und alle Kriegsbediente das Parterre besuchen sollten, in welchem nur vorn, dicht hinter dem Orchester, zwei Reihen Lehnsessel für den König und den Hof standen. Alle übrigen Personen im Parterre mussten der Vorstellung stehend zusehen. In den beiden Rängen waren die Logen, deren übrigens nur drei, höchstens vier auf jeder Seite waren, für das Ministerium und das Beamten-Personal bestimmt, während im dritten Range Einwohner der Stadt zugelassen wurden. Die Parterrelogen waren vorzugsweise für die in Berlin anwesenden Fremden bestimmt, und die Königl. Hoffouriere mussten sich in allen Gasthöfen erkundigen, wie viele solcher Fremden gerade in Berlin anwesend waren, um

ihnen Billets zukommen zu lassen. Ein Gebrauch, der sich auch unter den spätern Regierungen erhalten hat. In den äussersten Logen des dritten Ranges zunächst der Bühne waren die Trompeter und Pauker der Garde du Corps und des Regiments Gensd'armes aufgestellt, welche beim Eintritt des Königs und am Ende der Oper Tusch bliesen. Auf dem Proscenium, rechts und links zu beiden Seiten der Bühne, standen zwei Grenadiere der Potsdamer Garde mit Gewehr bei Fuss, welche jedesmal im Zwischenacte abgelöst wurden und der ganzen Vorstellung vor den Augen des Publikums zusahen; welcher Gebrauch aber nach dem siebenjährigen Kriege ganz abkam. Um 5 Uhr wurde das Publikum eingelassen; die Militärpersonen im Paradeanzuge, die Civilbeamten und Damen im Couranzuge. Selbst bei dem Publikum des dritten Ranges wurde auf eine sorgfältige Toilette gesehen.

Der König trat durch die Parterrethür links neben dem Orchester ein, grüsste bei dem Tusch das Publikum und setzte sich sofort auf seinen Armsessel. Graf v. Gotter, als Intendant des Spectacles, stand hinter dem Stuhle des Königs und gab dem wartenden Capellmeister das Zeichen zum Beginn der Ouverture, sobald Seine Majestät sich gesetzt hatte. Die Königin und die Prinzessinnen befanden sich in der Königl. Mittelloge und zwar schon vor der Ankunft des Königs. Alles empfing Seine Majestät stehend und setzte sich erst mit dem Beginn der Ouverture.

Im Orchester dirigirte Capellmeister *Graun* in einer weissen Allongenperücke und rothem Mantel am Flügel. Eben solchen Mantel trug auch der Concertmeister *Benda.*[1]) Um den Flügel her sassen zunächst zwei Theorbisten, der

[1]) Siehe Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend, von Reichardt. Frankfurt und Leipzig, 1774.

Harfenist und zwei Violoncelli, welche zusammen nach damaliger Sitte die Recitative begleiteten. Dann folgten im Halbkreise die übrigen Instrumente, ungefähr in derselben Ordnung wie sie später gestanden, bis *Spontini* die Vertheilung der Instrumente vollständig änderte.

Da die geschriebene Partitur der Oper Cäsar und Cleopatra noch jetzt in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek vorhanden ist, so lässt sich der Eindruck, den diese vortreffliche Composition bei ihrer ersten Aufführung gemacht, leicht beurtheilen. Die Ouverture beginnt mit einem Largo, geht dann in eine Fuge über, und schliesst mit einem feurigen Allegro. Unter den Sängern nennen wir zunächst die *Signora Benedetta Emilia Molteni,*[1]) dann *Antonio Uberi* (auch *Hubert* und *Uberti*) mit dem Beinamen *Porporino,*[2]) *Stefano Leonardi*

[1]) Später Gattin des Königl. Hof-Componisten *Agricola*; sie war 1722 in Modena geboren, hatte unter *Porpora, Hasse* und *Salimbeni* den Gesang studirt und blieb bis an ihr Lebensende in Diensten des Königs. Noch in ihrem 50ten Jahre soll sie sowohl deutsch als italienisch mit ausserordentlicher Fertigkeit, besonders Bravour-Arien, gesungen haben. *Burney* in seinen musikalischen Reisen rühmt ihre Intonation, ihren Umfang vom ungestrichenen a bis zum dreigestrichenen d und namentlich ihren Triller.

[2]) *Porporino* war 1719 zu Verona geboren. Sein Vater war *Daniel Huber,* von Geburt ein Deutscher, der erst in Kaiserlichen Diensten unter einem Cavallerie-Regiment wider die Türken focht und das Unglück hatte, gefangen und in die Sklaverei geführt zu werden. In dieser blieb er drei Jahre, und nachdem er wegen angemutheter Aenderung seines Glaubens viel ausgestanden hatte, fand er Gelegenheit zu entweichen und in eine östreichische Grenzfestung zu entkommen, von welcher er sich nach Verona hegab, und in Venetianischen Diensten die Charge eines Wachtmeisters bei der Reiterei bekleidete. Seine äusserliche Gestalt und seine vielfältigen Kenntnisse, besonders in den militärischen Wissenschaften, liessen vermuthen, dass er von keiner niedrigen Abkunft gewesen, welches dadurch bestärkt wurde, dass der vornehmste Adel von Verona mit ihm umging. Er heirathete im 50sten Jahre eine Veroneserin von 13 Jahren, mit der er 12 Kinder zeugte, von denen *An-*

und *Paolo Bedeschi* mit dem Beinamen *Paulino.* [1]) Auch *Triulzi, Mazzanti* und *Pinetti* waren beschäftigt; verliessen aber im Jahre darauf zusammen mit *Leonardi* Berlin, da sie dem Könige nicht gefielen. Ausser der Ouverture, welche der König und nach seinem Beispiel das ganze Publikum beklatschte, gefiel besonders die Arie „Sentir, che me chiama" ($\frac{3}{4}$ Tact) von der *Molteni*, die sich überhaupt von ihrem ersten Erscheinen an die ganze Gunst des Königs errang, und diese bis zu ihrem Tode besass. Der Tanz in dieser ersten grossen Oper bestand ausser den schon genannten Solotänzern nur aus drei Paaren Figuranten, bei denen sogar auch einige Solo-

ton der Jüngste war. Seine Eltern erzogen ihn mit vieler Sorgfalt, weit entfernt aus ihm einen Sänger zu machen, wozu ihn aber folgender Vorfall bestimmte. Im 13ten Jahre seines Alters spielte er mit mehreren Kindern, und übte sich besonders über Pfähle zu springen. Ein Sprung war unglücklich und zog ihm eine gefährliche Quetschung zu. Aus Furcht verschwieg er es seinen Eltern, wodurch Hülfe unmöglich wurde; er musste operirt und castrirt werden. Die Eltern waren sehr betrübt darüber, als ein Bekannter vom Hause, Capellmeister und Priester, an dem Sohne eine gute Stimme bemerkte, und ihn im Singen unterrichtete. Nachdem er Fertigkeit erlangt und sich bei der Kirchen-Musik in Verona ausgezeichnet, ging er nach Neapel zum Capellmeister *Porpora*, von welchem er den Namen *Porporino* erhielt. Er sang in Rom, Messina, Palermo u. s. w., bis ihn der König Friedrich II 1740 in Dienst nahm. Er hatte eine schöne volle Stimme, sang sehr richtig, und seine Hauptstärke bestand in dem edlen Vortrage des Adagio, wozu auch noch ein damals ungewöhnliches Talent der Darstellung kam, wodurch er sich vortheilhaft vor seinen übrigen Collegen auszeichnete. Er starb am 20sten Januar 1783.

Der König veränderte selbst eine Arie aus der *Cleofide* von Hasse für *Porporino* mit Verzierungen. Das Autograph davon befindet sich in der Pölchausschen Sammlung auf der Königl. Bibliothek, eine Copie desselben unter den Beilagen.

[1]) *Paulino,* ebenfalls Castrat, 1727 zu Bologna geboren, studirte unter dem berühmten *Perti* daselbst die Gesangskunst. Er blieb 42 Jahre im Dienste des Königs, erhielt noch besonderen Unterricht von *Franz Benda,* und starb allgemein geachtet am 12ten Februar 1784.

tänzer mit tanzen mussten. Der Balletmeister *Poitier* verlangte wiederholt, dass ihm verstattet würde, ein vollständiges Corps de Ballet aus Paris zu verschreiben; der Kostenanschlag schien dem Könige aber zu theuer, besonders da die Decorationen und Costüme für die beiden ersten Opern nicht weniger als 210,000 rtl. gekostet hatten.[1]) Da der Chor aus den Schülern der Gymnasien gebildet worden war, wobei die Hälfte der Knaben Frauenkleider tragen mussten, so glaubte der König nach diesem Beispiele auch Tänzer für das Corps de Ballet aus hübschen Bürgermädchen und jungen Leuten erhalten zu können. *Poitier* aber weigerte sich ganz bestimmt, seine Kunst so zu profaniren, und dies war der erste Grund zu der Ungnade, in welche dieser Balletmeister im nächsten Jahre verfiel.

Nach dieser ersten Aufführung im Opernhause schien ganz Berlin von der ungekannten Grossartigkeit und dem Reiz dieses Schauspiels electrisirt. Obgleich die Zeitungen ganz darüber schweigen und nur in wenig Worten erwähnen, dass die Aufführung überhaupt statt gefunden, so findet man doch in einigen Büchern jener Zeit weitläuftige Schilderungen des Eindrucks, den die in dem neuen Opernhause aufgeführte Oper gemacht.

Die Oper Cleopatra wurde nun wöchentlich zweimal, und zwar Montags und Freitags bis zum Januar 1743 gegeben. Die Anwesenheit des Markgrafen von Schwedt und des Fürsten von Anhalt-Bernburg verliehen diesem ersten Carnaval in Berlin noch ein besonderes Interesse, und der König, damals ungleich prachtliebender als später, gefiel sich in dem ausserordentlichen Glanz, den namentlich die neu eröffnete Oper den Hoffestlichkeiten verlieh.

[1]) *Schrams* Europäisches Reise-Lexicon. Für Decorationen 150000 rtl. und für Costüme 60000 rtl.

Gleich in der zweiten Woche des Januar 1743, am 11ten, wurde die zweite neue Oper *La Clemenza di Tito,* von *Metastasio* und *Hasse,* gegeben. Es war dem Könige zwar unlieb, dass er eine Oper wählen musste, die schon 1737 in Dresden aufgeführt worden war, aber da es unmöglich gewesen wäre, von *Graun* eine zweite Oper in so kurzer Zeit zu erhalten, so verschrieb der Baron v. Knobelsdorf die Partitur und liess sie in der Zeit nach der ersten Aufführung der Cleopatra einstudiren. Rödenbeck giebt zwar an, dass bereits am 3ten December 1742 die Oper Titus gegeben worden sei, was doch jedenfalls nur auf dem Theater im Schlosse statt gefunden haben könnte, indess wird dies wahrscheinlich eine Probe gewesen sein, wenn die ganze Angabe nicht vielleicht eine Verwechselung ist, da diese Oper am 3ten December 1743 gegeben wurde; denn wie hätte am 3ten die Oper Titus probirt werden können, wenn am 7ten Cleopatra zum ersten male gegeben wurde? —

Capellmeister Graun studirte diese Oper mit vielem Fleisse ein, und spielte in den Aufführungen selbst den Flügel, womit er zeigte, „dass er nicht blos in seine eigenen Arbeiten verliebet sei", wie die Briefe zur Erinnerung u. s. w., Berlin 1778, besonders hervor heben. Dieselben Sänger, welche in der Cleopatra gesungen, sangen auch im *Titus;* das Publikum schien aber mit der Hasseschen Musik nicht so zufrieden als mit der Graunschen, obgleich die Kenner behaupteten, man müsse die Hassesche Musik überhaupt öfter hören, um sie recht zu verstehen. Dazu war in diesem Carnaval aber keine Zeit mehr, weil die Oper nur noch einmal, am 14ten, wiederholt wurde, denn am 17ten starb auf dem Schlosse in Berlin die Markgräfin Marie Dorothee, geb. Prinzessin von Curland und Wittwe des Markgrafen Albrecht Friedrich, die den Kö-

nig über die Taufe gehalten hatte. Durch diesen Todesfall wurde das Carnaval unterbrochen und die Oper hatte vor der Hand ein Ende.

Es fand zwar am 20sten Februar und 6ten März französisches Schauspiel auf dem Schlosstheater statt; die Oper ruhte aber bis zum October, wo das Namensfest der Prinzessin Amalia am 8ten mit einer Wiederholung der Oper *La Clemenza di Tito* gefeiert wurde.

Der König reiste im März nach Breslau, und die Beilage No. XVI enthält einen Plan in Bezug auf diese Reise, der darauf hinaus ging, einen Theil der Oper für die Zeit des Aufenthalts des Königs nach Breslau überzusiedeln. Da indessen nichts aus dieser Unternehmung wurde, so übergehen wir die näheren Details hier und verweisen auf die genannte Beilage. Dagegen muss die im August geschehene Entlassung des Balletmeisters *Poitier*, in Bezug auf den Antheil den der König selbst öffentlich daran genommen, hier erwähnt werden. Wie schon angedeutet, hatte *Poitier* sich geradezu dem Willen des Königs widersetzt, und die Beilage No. XIII beweist weiter, wie tyrannisch er gegen die ihm untergebenen Tänzer verfuhr. Obgleich sich über die unmittelbare Veranlassung zu seiner Entlassung keine genauere Notiz hat auffinden lassen, so scheint doch nach der zweiten Reise des Königs durch Schlesien das Maass gerüttelt voll gewesen zu sein, denn am 22ten August erschien in No. 101 der Spenerschen Zeitung folgender Artikel:

„Dieser Tage sind der Herr Graf von Gotter und der Herr Baron von Schwertz, Directores der Opera, genöthiget gewesen, den Balletmeister Herrn Poitier, welcher sich einer recht übermässigen Botmässigkeit über die Täntzer anmasste, und dessen Hochmuth sich so weit verging, dass er gegen be-

sagte Directores tausend Insolentien verübte, fortzujagen. Man will hier keine umständliche Nachricht von allen Arten seiner üblen Aufführung mittheilen, indem deren Erzehlung bloss dazu dienen würde, bei dem Publico Verdruss und Eckel zu erwecken. Indessen bedauret man nichts mehr, als die Demoiselle Roland, eine sehr geschickte Täntzerinn, welche durch ihren stillen und angenehmen Character das unbescheidene Betragen ihres Compagnons einigermassen wieder gut machte. Ohne hier genau zu untersuchen, in was vor Verbindungen die Demoiselle Roland mit dem Herrn Poitier sich etwa befinden möchte, so ist man doch bisher nicht im Stande gewesen, sie von einander zu trennen, und man kann den Besitz einer der grösten Täntzerinnen von Europa nicht anders wieder erkaufen, man müste sich denn zu gleicher Zeit mit dem allerärgsten Thoren und dem allergröbsten Gesellen, den Terpsicore jemahls in ihrer Rolle gehabt hat, belästigen. Es ist also kein Gold ohne Zusatz, und keine Rose ohne Dornen.“

Dieser merkwürdige Artikel ist vom Könige selbst geschrieben und durch Jordan der Zeitung eingesandt worden. Man hat dies bezweifelt, indessen giebt folgender Auszug aus einem Briefe an Jordan, den wir der gefälligen Mittheilung des Herrn Historiographen und Dr. Preuss verdanken, bestimmten Aufschluss. Es heisst in demselben:

„J'ai fait un article de Gazette pour Berlin, où Poitier est tympanisé de la belle manière. J'ai déjà écrit pour avoir un autre maître de ballet, et j'en aurois assurément un moins fou, car il est impossible de l'être plus que Poitier. Je suis bien aise d'être défait de cet extravagant, et fâché que la Roland ait quitté avec lui, mais nous vivrons sans Poitiers et Rolands et nous ne nous en divertirons pas moins. Ta

philosophie dit que j'ai raison, et moi j'en conclus que j'ai très-fort raison, puisqu'un sage m'approuve. Valé!

A Potsdam ce 20 Août 1743.

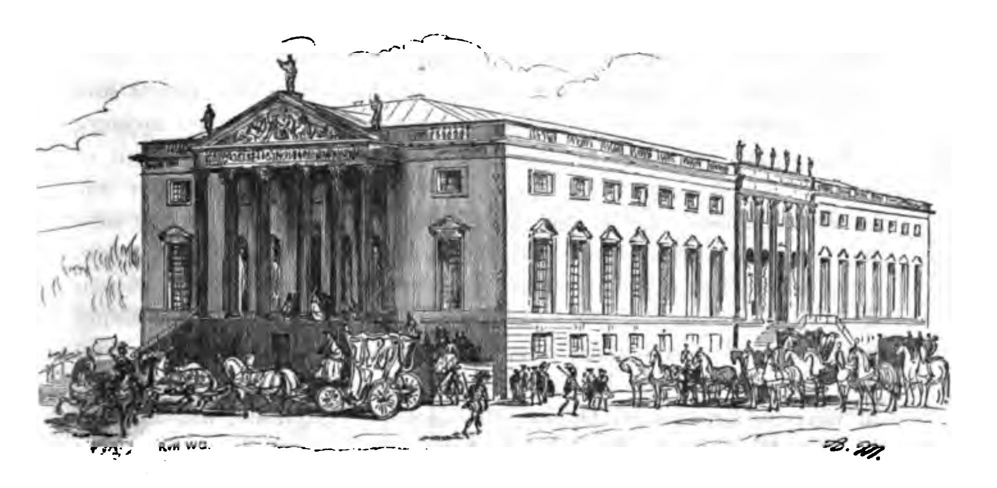
Der König muss sehr erzürnt gewesen sein, da er gleichzeitig befahl, diesen Artikel auch in die Pariser und Londoner Zeitungen einrücken zu lassen. Wahrscheinlich glaubte er gleich im Anfange dem Personal seiner Oper ein Beispiel der Strenge geben zu müssen, mit welcher er das Ganze geführt sehen wollte, und eine nachdrücklichere Strafe möchte allerdings in den Annalen des Theaters selten aufzuweisen sein.

Nachdem die Oper also den Sommer über geruht, fanden am 8ten und 10ten October zwei Aufführungen der Oper *La Clemenza di Tito* statt, während schon seit dem August an den beiden neuen Opern studirt wurde, welche zum Carnaval 1743—1744 gegeben werden sollten. Die Wiederholung dieser Oper auch am 10ten October verdient hier eine besondere Erwähnung, weil nach dieser zum ersten Male eine Redoute in dem seit September nun ganz fertigen Opernhause gehalten wurde. Der König hatte befohlen, dass die sämmtlichen Zuschauer schon zur Oper in Masken erscheinen, und dann in dem grossen Vordersaale und den Gängen sich aufhalten sollten, bis das Podium des Parterre heraufgeschraubt wäre. Die Sänger und Tänzer mussten in ihrem Costüme bleiben und sich später unter das Publikum mischen. Hinsichtlich der sonstigen, für diese Redoute erlassenen Vorschriften, führen wir die in der Zeitung erschienene Bekanntmachung hier an, welche vom Hofmarschall-Amte erlassen wurde.

„Die Logen sind so abgetheilt, dass die ersten für die Dames und Cavalliers so bei Hofe erscheinen; die zweiten

für den Adel, der daselbst keinen Zutritt hat, wie auch für andere in K. Diensten stehende Personen; die dritten für diejenigen so bürgerlichen Standes sind, bestimmt bleiben. Bei denen Bällen hat sich der Adel beiderlei Geschlechts in rosafarbenen Dominos einzustellen, denen von bürgerlichem Stande steht es aber frei, sich nach Gutdünken, jedoch sauber zu masquiren. Selbigen Tages werden auch im grossen Saale 5 Tafeln, jede von 30 Couverts, für den Adel servirt werden. Da übrigens auf I. K. Maj. Befehl zu denen Opern weder in Ansehung der Kleider, noch derer Decorations das Geringste hat dürfen gespart werden, so kann man ohne Ruhmredigkeit versichern, dass nunmehro diese, wo nicht alle anderen, die man gegenwärtig in Europa findet, an Pracht und Kostbarkeit übertreffen, doch gewiss keiner in etwas nachgeben werden."

Der Eindruck, den diese erste Redoute durch ihre Pracht und Grossartigkeit machte, war ein ausserordentlicher. Alles was bei der Eröffnung des Hauses im vorigen Jahre noch den Stempel des Unfertigen und Provisorischen trug, war verschwunden; die Baugerüste rings umher fortgenommen,



der grosse Saal vollendet, und das Innere durchweg mit solider Pracht geschmückt. Die Berliner glaubten sich in einen Feenpallast versetzt und trauten kaum ihren Augen, als sie den König selbst in einem Rosa-Domino, aber ohne Maske, nicht allein sich unter das Publikum mischen, sondern an dem Tanze Theil nehmen sahen. Von dieser Zeit an gehörten die Redouten jährlich mit zu den Carnavalsfestlichkeiten, und wir bemerken hier ein für alle Mal, dass der Kammermusikus *Janitsch,* dem der König besonders wohl wollte, stets die Musik zu diesen Redouten componiren musste, bis er 1763 starb.

Die Sänger für den nächsten Carnaval trafen im September in Berlin ein. Es waren *Pasqualino Bruscolini,*[1]) Castrat und Altist; *Felice Salimbeni,*[2]) Castrat und Sopranist; *Antonio*

[1]) Von den früheren Lebensverhältnissen dieses Sängers ist nichts bekannt. Er blieb bis zum Jahre 1753 in Berlin und ging dann nach Dresden, wo er unter Hasses Direction bis 1763 in der italienischen Oper sang. Dann ging er nach Italien zurück.

[2]) *Salimbeni* war unstreitig einer der grössten Sänger seiner Zeit. 1712 in Mailand geboren, studirte auch er unter *Nicolo Porpora* gleichzeitig mit *Appiani,* mit dem er stets wetteiferte. Aus den Beilagen ersieht man, dass der König bei seinen Engagements in Italien besonders dem Rathe und der Empfehlung *Porporas* folgte, und da Salimbeni 1731 in Rom, 1733 in Wien und 1742 in Venedig Alles enthusiasmirt hatte, so engagirte ihn Cataneo für Berlin. *Salimbeni* hatte in Italien und Wien vorzugsweise Hassesche Musik gesungen und *Metastasio* mehrere seiner Opern besonders für ihn gedichtet, das heisst, seine Rollen so eingerichtet, dass sie wenig Spiel erforderten, denn als Darsteller war er steif und unbeweglich, was man aber gern vergass, so bald er anfing zu singen. Metastasio war so für Salimbeni eingenommen, dass er in seiner Oper *Olympiade* der *Argere* in der Beschreibung der Person ihres Geliebten *Megacle* seine ganze Persönlichkeit schildert. Der König war von seinem ersten Auftreten an sehr für ihn eingenommen, und das Publikum erklärte ihn zu seinem Liebling. Er sang nach und nach in vierzehn Graunschen Opern jedes Mal die Hauptrolle, und studirte auf den Wunsch des Königs bei dem Kammermusikus *Schaffarth* die

Romani[1]) und die Primadonna *Venturini.* Obgleich *Triulzi, Mazzanti, Pinetti* und *Leonardi* schon nach Beendigung des Carnavals im Januar entlassen worden waren, so mussten sie dessen ungeachtet bis zur Ankunft der oben genannten Sänger in Berlin bleiben, und erhielten dafür eine karge Entschädigung, die zu vielen Reclamationen, sogar in französischen Zeitungen, Anlass gab. Der König wollte sie aber nicht eher fort lassen, bis die von *Cataneo* in Italien engagirten neuen Sänger angekommen wären, um für den nächsten Carnaval nicht in Verlegenheit zu kommen.

Graun hatte den Frühling und Sommer dieses Jahres zur Composition der beiden Opern *Artaxerxes* und *Cato in Utica* verwendet. Die Texte hatte *Metastasio* geliefert, weil der König mit *Bottarellis* ersten Arbeiten nicht besonders zufrieden gewesen war, und begann gleich nach Ankunft der neuen Sänger das Einstudiren. In Poitiers Stelle war der Balletmeister *Lany* in Paris engagirt worden, welcher seine Schwester und noch eine andere Tänzerin mit nach Berlin brachte. Auch von dem Engagement der *Barbarina* sprechen die Zeitungen schon, und nach Abfassung der darüber erschienenen Artikel zu schliessen, waren sie auf Befehl des Königs, vielleicht sogar von ihm selbst eingerückt.

Der Carnaval begann im December und *Artaxerxes* war die erste der beiden Opern, welche zur Aufführung kam. Die

Composition. 1750 verliess er Berlin, in Folge von Streitigkeiten mit dem Könige, und ging nach Dresden, wo er indessen nur ein Jahr blieb, und auf der Rückreise nach Italien zu Laibach starb, allgemein bedauert. Sein Bildniss erschien auf Kosten des Grafen Algarotti in Berlin. Die Musikverständigen jener Zeit nennen ihn einstimmig einen der grössten Sänger, die je gelebt haben.

[1]) Von diesem *Romani* erzählt die „Musicalische Correspondenz“ vom Jahre 1790, Seite 191, eine lustige Anekdote.

Anwesenheit des Landgrafen von Hessen-Cassel, der Fürstin von Anhalt-Zerbst und deren Tochter Sophie Auguste, nachherigen Kaiserin Katharina II von Russland, liess den König wünschen, diese Oper besonders prächtig auszustatten. Es wurden daher abermals ganz neue Decorationen gemalt und die äusserste Pracht auf die Costüme verwendet. *Pasqualino* hatte die Hauptrolle und gefiel, da man *Salimbeni* noch nicht gehört hatte, welcher erst in der zweiten Oper auftrat. *Artaxerxes* ist eine der weniger guten Opern von *Graun*, und man sieht ihr die Eile an, mit der sie componirt werden musste. Uebrigens besteht sie fast ausschliesslich aus Arien.

Nachträglich bemerken wir noch, in Bezug auf die Beilage No. XII, dass *Angelo Cori*, gewöhnlich *Ange Cori* genannt, aus



England nach Berlin kam und dem Könige seine Dienste bei der Verwaltung der Oper anbot. Der Englische Minister Lord

Carteret empfahl ihn auf das dringendste, weil er, wie die Chronique scandaleuse jener Zeit erzählt, eine sehr schöne Frau hatte. *Ange Cori* war ein auffallend hässlicher Mensch, so hässlich, dass sein Gesicht zum Sprichwort in Berlin wurde und Oesterreich sein Portrait unter die von ihm herausgegebenen Carricaturen aufnahm. Carteret galt seines politischen Einflusses wegen viel bei Hofe und setzte das Engagement *Coris* durch. Er bekam die Aufsicht über die Garderobe, die Requisiten und die Comparserie, und leitete bis zu seinem Tode das ganze Material der Opernvorstellungen. Sein intriganter Character machte ihn gefürchtet, und es finden sich viele Beweise, dass er seinen Einfluss oft missbrauchte.

1744, im Januar, erschien die zweite für diesen Carnaval componirte Oper, *Cato in Utica,* mit *Salimbeni* (Cäsar) und *Romani* (Cato). Beide machten ausserordentliches Glück, der letztere auch als Darsteller. Der König applaudirte die Arie „Va, ritorna al tuo tiranno!" des *Romani*, und die Arie „O nel sen di quel che stella" des *Salimbeni*. *Pasqualino* hatte einen schweren Stand neben diesen beiden, genügte aber doch im Adagio. Mit dem Ballet war es diesmal schlecht bestellt, namentlich vermisste der König die Roland schmerzlich.

Dies führt uns auf das Engagement der berühmten *Barbarina,* welches mit ganz besonderen Umständen begleitet war. Durch die Benutzung des im Geheimen Cabinets-Archive vorhandenen Materials ist es möglich, hier zum erstenmale eine durchaus richtige Darstellung der merkwürdigen Verhältnisse zu geben, unter denen diese, als Gräfin v. Campanini und geschiedene v. Cocceji gestorbene, eben so schöne als geistreiche Frau nach Berlin kam, hier lebte und Veran-

lassung zu den sonderbarsten und widersprechendsten Nachrichten der verschiedenen Biographen des grossen Königs gab.

Die bisher bekannten Angaben über die *Barbarina* sind fast sämmtlich auf irrthümliche Voraussetzungen gegründet, und selbst die bestimmten Daten sind häufig verfälscht, so dass ohne eine Uebersicht des in den Beilagen hier zum erstenmale veröffentlichten Materials eine richtige Schilderung der Vorfälle unmöglich gewesen wäre.

Gleich nach der Entlassung Poitiers befahl der König, eine Tänzerin ersten Ranges in Italien zu engagiren. Zwar erbot sich der Balletmeister *Lany*, der durch den Preussischen Gesandten in Paris engagirt wurde, eine erste Tänzerin von dort mitzubringen, der König aber lehnte dies Anerbieten ab, weil er fürchtete, dass sich dadurch wieder ein zu vertrauliches Verhältniss zwischen dem Balletmeister und der ersten Tänzerin gestalten könne. Auf den Bericht Cataneos aus Venedig über die in ganz Italien berühmte *Barbarina*, befahl ihm der König, dieselbe sofort zu engagiren, was auch schriftlich in Venedig im November 1743 geschah. Ehe die Vollziehung des Contractes durch Königl. Cabinetsordre aber in Venedig anlangte, hatte die Barbarina die Bekanntschaft des jungen Lords *Stuart de Mackenzie* gemacht und erklärte nun plötzlich, sie habe keine Lust nach Berlin zu gehen, sondern wolle nach Paris und von dort nach London. Als Graf Cataneo ihr erklärte, dass der König sein Herr in dergleichen keinen Scherz verstehe und sie allenfalls mit Gewalt zur Erfüllung ihres schriftlichen Contractes zwingen würde, schützte sie vor, dass die Ratification des Königs ja noch gar nicht da und sie überhaupt mit dem Lord Stuart verheirathet sei, so dass sie ohne den Consens desselben keinen Contract schliessen dürfe (Beilage XVII, 1).

Der König erhielt diesen Bericht unmittelbar nach Beendigung des Carnavals, wo er den Mangel einer guten ersten Tänzerin lebhaft empfunden. Sehr aufgebracht darüber, dass die Barbarina unter anscheinend nichtigen Umständen ihren Contract brechen wollte, schrieb er an den Preussischen Gesandten in Wien, Grafen Dohna, er solle dem dortigen Venetianischen Gesandten Contarini andeuten, dass der König von der Republik Venedig sofort die Auslieferung der Tänzerin verlange. Graf Cataneo in Venedig hatte keinen offiziellen Character als Preussischer Gesandter, daher gingen diese Verhandlungen durch die beiderseitigen Gesandtschaften in Wien. Die Republik weigerte sich, in dieser Angelegenheit etwas zu thun, da sie es unter ihrer Würde hielt, sich mit dem Engagement einer Tänzerin abzugeben. Der König gerieth hierüber in den heftigsten Zorn, und liess die Equipagen des Venetianischen Gesandten Capello, welcher von London über Hamburg durch Preussen reisen wollte, mit Beschlag belegen, bis die Republik ihm den Willen thun würde. Dieser Vorgang machte ausserordentliches Aufsehen unter den Diplomaten, und in Wien rieth man dem Gesandten Contarini, den König, der schon Proben seines festen Characters gegeben, nicht zu reizen. Dieser hatte nichts eiligeres zu thun, als seinem Senate zu schreiben, dass mit dem jungen Könige von Preussen nicht zu spassen sei, und rieth zu augenblicklicher Verhaftung und Auslieferung der Barbarina. Der Senat war zwar in Verlegenheit, fügte sich aber und liess durch Contarini an Dohna berichten, dass die Republik sich ein Vergnügen daraus mache, den Wünschen Sr. Majestät zu entsprechen, und dass zu diesem Zwecke die Barbarina bereits verhaftet sei. Auf den Bericht des Grafen Dohna an den König und die darin ausgesprochene Besorgniss, dass

die Beschlagnahme der Equipagen des Gesandten Capello wohl zu unangenehmen Folgen führen könne, antwortete der König aus Breslau, dass das Ganze ein Missverständniss sei, er aber hoffe, dass ihn die Republik zufrieden stellen würde. Aus der desfallsigen Cabinetsordre (XVII, 2) geht aber hervor, dass die Beschlagnahme der Equipagen wirklich statt gefunden und nur dann erst aufgehoben worden, als die Republik sich willfährig gezeigt. Gleichzeitig ergingen bestimmte Befehle (XVII, 3) an den Grafen Dohna in Wien über die Art und Weise, wie die widerspänstige Tänzerin nach Berlin geschafft werden sollte; ja, der König schrieb noch im Augenblick der Abreise von Neisse eigenhändig darunter, „que le Comte de Dohna devoit se concerter avec l'Ambassadeur de Venise sur les moyens de faire venir *cette Créature* sûrement."

Die so befohlenen Unterhandlungen ergaben, dass die Republik sie bei Nachtzeit aus Venedig fortbringen lassen und unter militärischer Bedeckung, einer Compagnie Cavallerie, bis an die Oestreichische Grenze liefern wollte, wohin Graf Dohna jemand schicken sollte, der französisch und italienisch spräche. Der Gesandte Venedigs stellte nur eine Bedingung, dass nämlich die Barbarina keinen Augenblick länger in Berlin zurück gehalten werden sollte, als ihr Contract dauerte. Graf Dohna wählte nun seinen Haushofmeister, einen gewissen Mayer, der früher mit dem General der Infanterie v. Wurmb ganz Europa durchreist, ein entschlossener Mann und besonders zu dergleichen geschickt war. Dieser erhielt 50 Ducaten Reisegeld und eine Vollmacht vom Venetianischen Gesandten (XVII, 4), die er dem Militär-Commando an der Grenze vorzeigen sollte. Gleichzeitig gab ihm Graf Dohna die Instruction (XVII, 5), welche ihm sein Benehmen vorschrieb. So versehen machte sich Mayer auf den

Weg und übernahm in Palma nova auf der Oestreichischen Grenze die Barbarina, welche in einer verschlossenen Kutsche an ihn abgeliefert wurde. Mayer musste vorsichtig verfahren, wie aus seinem Berichte (XVII, 6) hervor geht, denn Lord Stuart de Mackenzie und der Graf Calenberg waren mit zahlreicher Dienerschaft schon vor der Venetianischen Escorte in Palma eingetroffen und versuchten es, den Agenten zu bestechen. Dieser aber wendete sich kraft seiner Vollmacht an die Behörden, und diese zwängen die beiden jungen Edelleute, voran bis Wien zu reisen. Mayer brachte indessen seine „vor Liebe und Chagrin kranke Tänzerin“ bis Wien, wo er sie in dem Hôtel des Preussischen Gesandten ablieferte. Lord Mackenzie wandte sich nun an den Grafen Dohna, und schilderte diesem, dass die heftigste Liebe ihn an die Barbarina fessele, er überdem wirklich mit ihr verheirathet sei und nach Berlin wolle, um seine Gattin von der Gnade des Königs wieder zurück zu erhalten. Er erbot sich, 100000 rtl. Caution zu stellen, und Graf Dohna glaubte ihm Pässe nach Berlin nicht verweigern zu können, doch schickte er, ohne dass Lord Mackenzie es merkte, die Barbarina auf einem anderen Wege nach Berlin als dem, welchen ihr Liebhaber nahm. Die beiden Briefe 7 und 8 sprechen über den Eindruck, den der junge Lord Mackenzie auf den Grafen Dohna gemacht, und die ausgesprochenen Wünsche desselben.

Auf verschiedenen Wegen kamen nun die Barbarina und der Lord Mackenzie am 8ten Mai in Berlin an. Der Englische Gesandte am Preussischen Hofe, Lord Hyndford, ein Vetter des jungen Lord Stuart de Mackenzie, hatte schon vor der Ankunft desselben sich mit aller Kraft der angeblichen Heirath mit der Barbarina widersetzt. Hyndford war Tory und Mackenzie ein Whig, als solche also Opponenten im Parlamente und über-

dies in Familienverhältnissen gespannt. Die sofort in Berlin eingezogenen Erkundigungen sagten dem Liebenden bald genug, dass er keine andere Hoffnung habe als die Gnade des Königs, und er schrieb nun den Brief XVII, 9, in welchem er die Barbarina seine angetraute Frau nennt.

Was auf diesen Brief des jungen Lord Stuart erfolgte, ist allen Forschungen zum Trotz nicht zu ermitteln gewesen, alle Nachrichten aus jener Zeit schweigen darüber; aber es lässt sich aus den späteren Briefen des Lords ahnen, dass eine gewaltsame Trennung der Liebenden statt gefunden, und Lord Mackenzie auf Befehl des Königs Berlin verlassen musste. Der Polizei-Präsident v. Kircheisen berichtete nämlich an den König, dass er dem Lohnlaquai, welcher den Lord nach Hamburg begleitet, die beiliegenden Briefe abgenommen und für seine Pflicht gehalten, unterthänigst Sr. Majestät einzusenden (XVII, 10). Da diese Briefe noch gegenwärtig in dem Cabinets-Archive vorhanden sind (10 a b c), so lässt sich annehmen, dass dieselben nie in die Hände der Barbarina gekommen sind. Sie werfen ein eigenthümliches Licht auf das ganze Verhältniss und sind vom höchsten Interesse für die Sittengeschichte jener Zeit überhaupt.

Am 13ten Mai nun, also kaum einige Tage nach ihrer Ankunft, befahl der König, dass die mit so vielen Schwierigkeiten endlich errungene Tänzerin vor ihm erscheinen sollte. Es fand Französische Comödie auf dem Schlosstheater statt, und die Barbarina musste in den Zwischenacten tanzen. Ihre ausserordentliche Schönheit, von der die noch jetzt in den Königl. Schlössern vorhandenen Gemälde zeugen, frappirte den König. Er unterhielt sich mit ihr, und ihre geistreiche Unterhaltung fesselte ihn so sehr, dass alles Vorgefallene vergeben und vergessen wurde. Von diesem Augenblicke



war sie der erklärte Liebling des Königs, und der ganze Hof erschöpfte sich in Lobeserhebungen über ihre Schönheit und Talente. Einige Tage darauf erschien sogar das folgende lateinische Gedicht in der Zeitung:

„In Donnam Barberinam!

In Te naturae rarum est certamen et artis:
Dotibus ista suis se probat, illa suis.
Hic Phrygius, tribuat judex cui praemia palmae,
Haeret, et arbitrii defugit usque caput.
Juno gradu placuit, specie *Venus,* arte *Minerva:*
Barbara divarum singula sola tenet.

Perpetua Superi servent Tibi lege iuventam,
Nil Te nobilius vel Venus ipsa dabit."

Ausserdem fehlte es weder an deutschen noch französischen Gedichten, und wie durch einen Zauberschlag war die gleichsam eroberte Tänzerin der Mittelpunkt des feinen gesellschaftlichen Lebens in Berlin geworden. Anbeter aus allen Ständen drängten sich um sie her, und sie hielt eine Art von kleinem Hof in ihrer Wohnung, in der Behrenstrasse. Der König reiste einige Tage darauf nach Pyrmont, von wo er erst am 16ten Juni wieder in Berlin ankam und Abends sofort französisches Theater und den Tanz der Barbarina befahl.

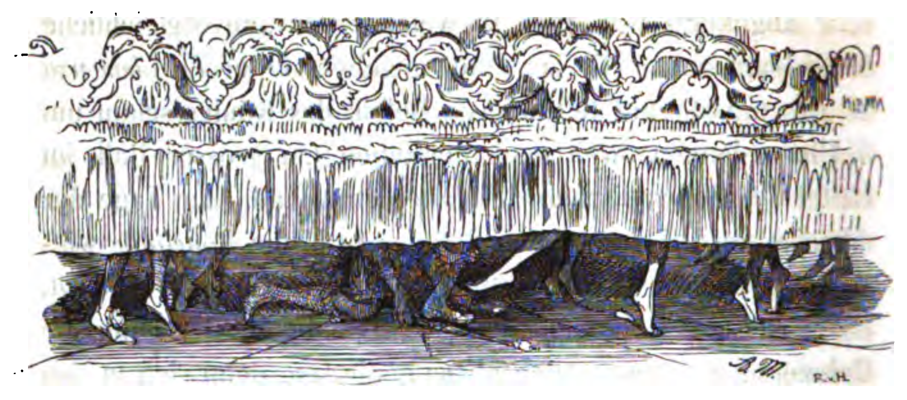
Zur Vermählung der Prinzessin Ulrike mit dem Kronprinzen Adolph Friedrich von Schweden fanden im Juli dieses Jahres ausserordentliche Festlichkeiten statt, bei denen die Opern und Redouten eine Hauptrolle spielten. Da *Graun* bereits mit der Composition der Oper zum nächsten Carnaval beschäftigt war, so konnte er zu dieser Gelegenheit nur einen musikalischen Prolog *La Festa del Imeneo*[1]) componiren, welcher am 15ten Juli vor der Oper *Cato in Utica* aufgeführt wurde. Das Ganze war nur eine Unterredung der Venus mit dem Amor und bestand ausser den Recitativen nur aus einem Chor und zwei Arien. Die Opern, welche am 15ten, 21ten, 22ten und 24ten Juli gegeben wurden, waren: *Cato* mit dem Prolog, *Artaxerxes, Clemenza di Tito* und *Rodelinde*, zu welcher neue Decorationen gemacht werden mussten, da die aus dem Schlosstheater im Opernhause nicht passten. Während dieser Zeit fand auch in Charlottenburg auf einem in dem Orangeriesaale erbauten Theater die

[1]) *Prologo per le Nozze Reali della Principessa Ulderica di Prussia con el Principe ereditario di Suezia.*

Aufführung einer Oper statt, die indessen zu diesem Zwecke sehr abgekürzt war und in welcher der „unvergleichliche *Salimbeni*" sang. Die am 22ten gegebene Oper *La Clemenza di Tito* musste auf besonderen Befehl des Königs schon um 5 Uhr anfangen, weil nach derselben ein grosser Ball im Hôtel des Schwedischen Gesandten statt fand. Am Tage der Abreise der Prinzessin, den 26ten, wurde die *Rodelinde* wiederholt, und der König hatte den Grafen Gotter beauftragt, dafür zu sorgen, dass gleich nach Beendigung der Oper die Prinzessin nur rasch noch etwas geniessen, dann sich in den Wagen werfen und so schnell wie möglich die Stadt verlassen sollte. Während des zweiten Actes der Oper trat aber plötzlich Prinz Ferdinand in die grosse Loge, wo die Prinzessin sass, fiel ihr um den Hals und rief ganz laut unter Thränen: „Meine liebe Ulrike, so muss es denn sein, ich soll Dich nicht mehr wieder sehen!" Die Prinzessin fing an zu weinen und hielt ihren Bruder fest umarmt, auch die beiden Königinnen konnten ihre Thränen nicht zurückhalten, und das Publikum war tief ergriffen von diesem Vorgange. Niemand sah mehr auf die Oper, und selten ist wohl eine Vorstellung in so trauriger Stimmung zu Ende gegangen als diese.

Bemerkt zu werden verdient noch, dass bei der Redoute, die am 23ten statt fand, auf Befehl des Königs die adeligen Personen in dem Parterreraume und die bürgerlichen auf der Bühne sich aufhalten mussten, so wie, dass bei Aufführung der Oper *Cato* im Zwischenacte sich plötzlich die Vordergardine durch Versehen erhob, so dass die Füsse der sich einübenden Tänzer auf kurze Zeit zu sehen waren. Der König sass zwischen dem Englischen und Französischen Gesandten und wendete sich bei dieser Gelegenheit zu dem ersteren: „Sehen Sie da, Mylord, ein vollkommenes Bild

des Französischen Ministeriums, lauter Beine ohne Kopf!“



Dies sagte er so laut, dass der Französische Gesandte es deutlich hören konnte und nur kluger Weise that, als ob er es nicht gehört hätte.

Bald nach diesen Festlichkeiten brach der zweite schlesische Krieg aus, und der König kam nicht eher als zum 14ten December nach Berlin zurück, worauf auch sofort der Carnaval am 20ten begann. Trotz des Krieges litt der König nicht, dass in dem Einstudiren der zum Carnaval bestimmten Opern auch nur die geringste Verzögerung eintrat, und es ging in Berlin bei der Oper zu, als ob tiefer Friede wäre. Signora *Venturini* war schon nach den Vermählungsfestlichkeiten verabschiedet worden und nach Italien zurück gegangen.

Die erste neue Oper, die am 21ten December aufgeführt wurde, war *Alessandro e Poro* von *Metastasio* und *Graun*. Wir schliessen den Bericht über dies Jahr mit folgendem Auszuge aus einem Briefe jener Zeit, der eine Opernaufführung ziemlich deutlich veranschaulicht.

„Sie waren beinahe eine Stunde vor dem wirklichen Anfange der Oper in das Opernhaus gekommen, und B*** konnte sich nun von jeder Anstalt, von jedem Erforderniss zu diesem Königlichen Schauspiele einen ausführlichen Begriff

machen. Noch verhüllete ihm ein Vorhang den Platz, auf welchen seine ganze Neubegierde gerichtet war. Nur hie und da brannten einige Lichter und nur wenige Logen waren besetzt. Bald aber sah man das ganze Haus mit Zuschauern angefüllt. Vor dem Eingange zum Parterre ordneten sich einige Gardes du Corps; die Pracht vermehrte sich. — Die vollgedrängten Logen schimmerten von geschmückten und geschminkten Damen, die mit ihren Bändern, mit ihren Blumen, mit ihren Augen und Gebehrden manches Auge auf sich zogen, und von deren funkelnden Sternen die Strahlen derer Lichter, welche jetzt alle angezündet wurden, zurückblitzten.

„Jetzt fing man an zu stimmen, und nun hätte hinter dem B*** Feuer entstehen können, er würde sich desselben nicht bewusst geworden sein. Seine Augen waren auf das Orchester wie auf eine Microscopnadel geheftet. Zwey Männer in rothen Mänteln unterschieden sich in demselben vor allen übrigen Tonkünstlern. Es waren die beiden Grauns. Der Capellmeister sass vor dem ersten Flügel und der Concertmeister auf dem ersten Platze der Violinisten. Die neben ihnen ankommenden Prinzen und Grossen machten sich das Vergnügen, mit dem Capellmeister zu sprechen, und der sanfte angenehme Mann wusste ihrer leutseligen Herablassung mit so vielem Anstande zu genügen, dass er den Anwesenden in seiner eigenen Würde immer sichtbar blieb.

„Bald darauf erschien der Hof in den Königlichen Logen. Ein lebhaftes Geräusche erhob sich unter den Zuschauern. Die auf dem Parterre stehenden Gardes du Corps rückten ihr Gewehr. Der König kam. Mit entblösstem Haupte trat der huldreiche Monarch durch die über seine Ankunft erfreute Menge wie eine Sonne, über deren Aufgang sich die

Erde freut. Er stellète sich auf dem Parterre gerade vor die beiden Grauns, und sahe durch ein Fernglas um sich. Unterdessen wurde die ankommende Mutter des Königs durch zwei abwechselnde Chöre von Pauken empfangen. Kaum schwieg der letzte Ton derselben, als das Graunsche Chor — alle mit einem Strich zugleich — anfing; und schon nach wenigen Tacten war B*** nicht mehr in dieser Welt.

„Der Anfang der Symphonie deutete mit seinem lebhaften Heldentone sehr vernehmlich auf den Inhalt des Schauspiels, welches den Alexander als den Ueberwinder des Porus vorstellete. Der Vorhang wurde aufgezogen, und was B*** hier empfand als er die Figuren auf dem Theater erblickte, das lässt sich eben so wenig in Worte einkleiden als die Empfindung einer Verlobten bei dem ersten Kusse ihres Auserwählten.[1])

„Wenn die Sänger und Sängerinnen in der Stunde ihrer Action Sympathie verstünden (!), so müssten sie es empfunden haben, wie sie mit dem künstlich harmonischen Steigen und Fallen ihrer Stimmen seine Seele einschlürften. Und die dazwischen kommenden Ballets, die Solotänzerinnen Barbarina und Cochois und die noch in der ersten Blüthe ihrer Jugend stehende Lany — wie sie in ätherischen Wendungen nach Silbertönen einher schwammen. — Erde und Himmel vergass er unter dem Hüpfen der Barbarina. Sein Freund bemerkte es, er stöhrete ihn aber mit seinen Fragen nicht eher, als bis die Oper sich endigte und mit dem letzten Pas des Schluss-Ballets der Hof unter dem Schalle der Pauken und Trompeten den Opernsaal verliess; dann aber fragte er ihn, was ihm in der Oper am besten gefallen habe. — „Die unvergleichliche, die göttliche Barbarina!" war B***s Antwort."

[1]) Man sieht, dass schon damals Enthusiasten existirten.

1745, gleich im Januar, wurde die zweite neue Oper dieses Carnavals, *Lucio Papirio* von *Apostolo Zeno* mit Musik von *Graun*, gegeben, welche besonders wegen der vortrefflichen Decorationen gefiel; „Abschilderungen mehrerer Plätze des alten Roms“ nennt sie die Nachricht aus der wir schöpfen. *Graun* hatte statt der Ouverture diesmal eine ungemein künstlich gearbeitete Fuge geschrieben; dem Könige gefiel diese Neuerung aber nicht, und er befahl, dass künftig statt derselben eine Symphonie gewählt werden sollte. Auch in dieser Oper entzückte die *Barbarina* wieder Alles, und der König zeichnete sie so sehr aus, dass als er am 6ten Januar bei seinem Lieblinge dem General v. Rothenburg soupirte, die Barbarina ausdrücklich dazu eingeladen werden musste. Sie wurde in Lebensgrösse gemalt, und dieses Bild hängt noch jetzt in den Zimmern des Königl. Schlosses, und zwar in der zweiten Etage nach der breiten Strasse heraus. Am 1ten März erhielt sie sogar einen neuen Contract mit 7000 rtl. Gehalt auf drei Jahre, jedes Jahr fünf Monat Urlaub, doch mit der Bedingung, dass sie während der Dauer dieses Contractes nicht heirathen dürfe. Aus allem diesem scheint allerdings hervorzugehen, dass ein von mehreren Schriftstellern behauptetes näheres Verhältniss zwischen dieser Tänzerin und dem Könige statt gefunden, woran indessen die späteren Vorgänge, so wie die darauf bezüglichen in den Beilagen mitgetheilten Actenstücke auch wieder zweifeln lassen.

Bemerkenswerth für die Ansicht des Königs vom Theater und dem Stande des Schauspielers ist die Antwort, welche er unterm 14ten Februar auf einen Bericht des General-Directorii über die Wegschaffung der Comödianten aus Halle in Folge des Antrages der Universität gab. „Da ist das geistliche Muckerpack daran schuld. Sie sollen spielen, und Herr

Franke, oder wie der Schurke heisst, soll dabei sein, um den Studenten wegen seiner närrischen Vorstellung eine öffentliche Reparation zu thun, und mir soll das Attest vom Commandanten geschickt werden, dass er da gewesen ist. —“ Das Erscheinen im Theater wurde nun zwar später dem Franke erlassen, dafür musste er aber eine Geldstrafe an die Armenkasse zahlen.

Am 15ten März verliess der König Berlin, um nach Schlesien zur Armee zu gehen. Die Vorbereitungen für die neuen Opern des nächsten Carnavals durften auf keine Weise unterbrochen werden, und selbst im Felde beschäftigte er sich mit den Details derselben. Das beweist unter andern ein Cabinetsschreiben im Geheimen Staats-Archive, welches unterm 15ten Juni, also wenige Tage nach der Schlacht bei Hohenfriedberg, an den Preussischen Residenten Grafen Cataneo in Venedig gerichtet ist und diesem befiehlt, Erkundigung über den Sänger *Porporino* einzuziehen, welcher seit März von Berlin auf Urlaub nach Italien gegangen war und nichts von sich hören liess. Er sollte zurück kommen, um die Rolle des Hadrian in der neuen Graunschen Oper zu studiren. Ueberhaupt findet sich dieser lebhafte Antheil, den der König an seiner Oper nahm, vielfach dadurch bestätigt, dass er sogar im heftigsten Drange seiner Feldzüge stets die oberste Leitung der Theaterangelegenheiten in seiner Hand behielt. Ein schlagender Beweis für dieses Interesse ist wohl der neuntägige Aufenthalt des Königs in Dresden kurz nach der Schlacht von Kesselsdorf; kaum in der eroberten Stadt angekommen, befahl er, dass am folgenden Tage (19ten December) die Oper *Arminio* von *Hasse* „mit allen Verzierungen und Ballets“ auf dem grossen Königl. Theater gegeben werden sollte. Trotz der allgemeinen Bestürzung, die in Dresden

herrschte, musste dieser Befehl des Siegers ausgeführt werden, und der König hatte eine Gelegenheit, das, was er in Berlin geschaffen, mit dem zu vergleichen, was in Dresden schon lange einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatte. Er sprach sich besonders günstig über die Sängerin *Faustina* und das vortreffliche Zusammenspiel des Orchesters unter Hasses Leitung aus, liess dem letzteren einen Brillantring und ausserdem 1000 rtl. reichen und befahl ihm, jeden Abend bei seinem Kammer-Concerte den Flügel zu spielen.

Unmittelbar von Dresden kam der König nach Berlin zurück, wo ein ausserordentlich feierlicher Empfang den glorreichen Sieger begrüsste. In Wusterhausen am 28ten December angekommen, befahl er, dass am 29ten der Carnaval mit der Oper *Adriano in Siria* eröffnet werden solle. Der ersten Probe dieser neuen Graunschen Oper hatte der König bereits am 9ten November auf dem Theater im Schlosse beigewohnt, als er nach der Schlacht von Soor auf einige Tage nach Berlin gekommen war, und seinen Wunsch ausgesprochen, dass in der Ausstattung nichts gespart werden möge. Dies war auch geschehen, und so gewann diese Oper, welche die Thaten eines siegreichen Fürsten verherrlicht, diesmal dieselbe Bedeutung, welche die Vestalin von Spontini in Paris zur Zeit der Rückkehr Napoleons aus den deutschen Feldzügen hatte. Gleich die Introduction gab dem Publikum Gelegenheit, seine Liebe und Anhänglichkeit für den Königlichen Helden auszusprechen, denn Kaiser Hadrian erscheint auf einem Triumphwagen in Antiochien und empfängt die Huldigung des Volkes.

„Lebe uns und dem Reiche zum Besten, grosser Kaiser!
Und Dein Scheitel trage nunmehro

An dem unter Deine Bothmässigkeit gebrachten Fluss
Orontes
Die geweihte Lorbeerkrone.
Hier ist der Anführer der Krieges-Heere,
Hier ist der Vater des Vaterlandes,
Auf welchen sich die ganze Welt verlässt,
Auf welchen unsre Liebe hofft.“[1])

Sowohl dieser Chor als ein späterer riefen einen ausserordentlichen Jubel bei dem Publikum hervor, so dass der Eindruck, den diese Oper unter solchen Umständen machte, alles bisher schon gesehene übertraf. Besetzt war sie folgendermassen: Adriano — *Porporino*, Farnaspe — *Salimbeni*, Emirena — Signora *Gasparini*, Sabina — Signora *Molteni*, Osroa — *Romani*, Aquilio — *Paulino*. Die Ballets von *Lany* bestanden am Ende des ersten Actes aus einem Tanz von sechs Römern und sechs Römerinnen, statt dessen bei der Wiederholung aber ein Ballet von Zwergen eingeschaltet wurde; dann im Zwischenacte ein Divertissement zwischen Pygmalion (*Lany*), einer Statue (Mlle. *Barbarina*) und Amor (Mlle. *Lany*). Am Ende des zweiten Actes ein Tanz von Parthern; im Zwischenacte ein Divertissement mit Flora (Mlle. *Cochois*), Gärtnern und Gärtnerinnen. Am Ende des dritten Actes *La Festa del Hymeneo*. Ausser den schon genannten Tänzern und Tänzerinnen sind in dem Operntextbuch noch angeführt Mrs. *Noverre, le Clerq, Giraud, Cochois,*

[1]) Diese deutsche Uebersetzung ist von einem gewissen *Francesson Grugnanelli*, welcher zur Zeit Friedrich Wilhelms I in der grossen Potsdamer Garde gedient und bei Auflösung dieses Riesen-Regiments entlassen worden war. Er lebte in Potsdam, und besorgte sämmtliche Uebersetzungen der späteren Opera buffa. 1752 übersetzte er auch die „Brandenburgischen Denkwürdigkeiten“ des Königs ins Italienische und gab sie bei Haude und Spener heraus.

du Bois, Josset und *Neveu,* so wie die Damen Mlle. *Sauvage, Cochois* die jüngere, *Tessier, Dasnoncour, Artus* und *Auguste.* Die Chöre hatte Musikdirector Buchholtz einstudirt. Sieben neue Decorationen von *Fabris,* so wie besonders prächtige Costüme von *Ange Cori* trugen zu dem ausserordentlichen Erfolge dieser Oper bei. Dazu gehörten nach dem Textbuch: „Einige vor die Emirena bestimmte Zimmer, eine Gallerie mit einem Stuhle und ein Saal an der Erde mit Stühlen“, wie denn überhaupt die Anwesenheit eines Stuhles auf der Bühne immer besonders angekündigt wurde.

1746. Als zweite Oper des Carnavals erschien *Demofonte, Rè di Tracia,* ebenfalls mit Musik von *Graun.* Der Dichter oder vielmehr Bearbeiter ist unsers Wissens nirgend genannt, überhaupt war von dieser Oper wenig die Rede. Wahrscheinlich hatte der ausserordentliche Erfolg des Hadrian das Publikum erkältet. Das Ballet war es vorzugsweise, was in dieser Oper gefiel. Viel davon mag freilich auf Rechnung der *Barbarina* zu schreiben sein, die noch immer alle Herzen gefesselt hielt.

Kaum war der Carnaval zu Ende, so befahl der König seinem Capellmeister *Graun,* eine neue Oper für den nächsten Carnaval zu componiren, und bemerkte dabei, dass er diesmal als zweite Oper den Hasseschen *Arminio* einstudirt wissen wolle, den er vor Kurzem in Dresden gesehen. Wahrscheinlich hatte der König bemerkt, dass die Aufgabe, zwei Opern in einer bestimmten Zeit zu componiren, nothwendig dem Werthe der Composition Eintrag thun müsse, weshalb er *Graun* mehr Zeit und *Hasse* ein Zeichen seiner Gunst zukommen lassen wollte.

Am 27ten März, dem Geburtstage der Königin Mutter,

wurde die Oper *Il Sogno di Scipione* nach *Metastasio* von dem Kammermusikus *Nichelmann*[1]), aber nur auf dem Theater im Schlosse und nur einmal gegeben. Nach dem Textbuch weiss man nicht, ob man es eine Oper, ein Singspiel oder eine Serenade (Plümicke nennt sie so) nennen soll; dass sie indessen nicht wiederholt wurde, ist gewiss. Im Mai reiste der König nach Pyrmont, und nahm dahin nicht allein wie gewöhnlich *Quanz*, sondern diesmal auch die Gebrüder *Benda* und den Sänger *Salimbeni* mit. In wie fern die Angabe Glauben verdient, dass auch die *Barbarina* sich dort eingefunden, lässt sich, von uns wenigstens, nicht nachweisen. Im Juni (27 bis 29) fanden zu Charlottenburg zu Ehren der Königin Mutter grosse Festlichkeiten statt, da aber die Sänger und Tänzer auf Urlaub waren, so musste man sich mit Concerten, Französischer Comödie und Feuerwerk begnügen. Im August (12) erliess der König ein Circular an alle Regierungen und Consistorien, dafür zu sorgen, dass die Singekunst in den Schulen und Gymnasien besser tractirt werde; ein Be-

[2]) *Christoph Nichelmann*, 1717 geboren, widmete sich auf der Thomasschule in Leipzig unter Anweisung *Seb. Bachs*, damals Kantor derselben, der Musik, ging dann nach Hamburg, wo er unter *Kayser*, *Telemann* und *Mattheson* die Opern-Composition studirte, und kam 1738 nach Berlin, wo er Unterricht gab. Seine Hoffnung, bei der neugebildeten Königl. Capelle angestellt zu werden, ging nicht in Erfüllung, obgleich Quanz sein Lehrer war, und schon hatte er im Jahre 1744 aus Verdruss Berlin verlassen, als ihn in Hamburg ein Befehl des Königs erreichte, zurück zu kehren, und in die Capelle als zweiter Cembalist einzutreten. In dieser Stellung componirte er den Sogno di Scipione so wie den ihm aufgetragenen Theil am Rè Pastore (1747). Er scheint trotz seines Talents, vielleicht auch *wegen* seines Talents, nicht in dem besten Verhältniss mit Graun und den Bendas gestanden zu haben und bat den König 1756 sogar um seinen Abschied, den er auch sofort erhielt. Bis 1761 lebte er von Stundengeben. Sein Werk über die Melodie machte seiner Zeit grosses Aufsehen.

fehl, der wahrscheinlich aus den Klagen Grauns über den damals noch sehr mangelhaften Opernchor hervorgegangen war, da zu diesem nur Schüler der Berlinischen Gymnasien verwendet wurden[1]).

Im December begann diesmal der Carnaval schon am 2ten und zwar mit der neuen Graunschen Oper *Cajo Fabricio*, deren Text *Apostolo Zeno* geliefert. Sie wurde acht mal hinter einander gegeben, gefiel aber dem Könige weniger als die früheren Arbeiten Grauns, woran wohl auch die unerträglich langweilige Handlung Antheil haben mochte.

1747. Der König hatte seinem Graun den Vorrang in diesem Carnaval gelassen und die Hassesche Oper erst für den Januar bestimmt. Nach der Versicherung der „historischen Schilderung von Berlin“ hatte der König selbst die Rollen vertheilt, den Proben beigewohnt und sogar die kleinsten Details angeordnet. Diese besondere Sorgfalt für die Oper von Hasse rührte wohl daher, weil der Sächsische Hof vor dem zweiten Schlesischen Kriege sich darin gefallen, mehrere Stellen auf die zwischen Sachsen und Preussen obwaltenden politischen Verhältnisse zu beziehen; z. B.

„Hört! Rom, das mein Feind war, hab ich als Freund bezwungen,
Nur Hermann thut noch stolz, der noch von Hoffnung träumt,

[1]) Büsching erwähnt in seinem „Leben und Nachrichten von Friedrich II“ mehrerer solcher Verordnungen. Wenn der Singechor oder die Currende des Cölnischen Gymnasiums vor den Häusern des Schlossplatzes sang, so trat der König gewöhnlich an das Fenster um aufmerksam zuzuhören. In den Opern selbst liess er oft den einen oder den andern der Schüler, der ihm besonders gefiel, rufen, sprach mit ihm und liess ihn auch wohl, wenn er Lust dazu bezeigte, in der Musik unterrichten.

Dass er das Schicksal Roms mit seinem Joche zäumt.
Wie thörigt ist er nicht! man thut ihm noch die Ehre,
Dass er den Antrag höre,
Wozu vom Varus er heut eingeladen ist
In die Zusammenkunft; doch ich befehl Euch, wisst,
Ihr sollt beständig ihn als meinen Feind ansehen."

Die Schlacht von Kesselsdorf und die Einnahme von Dresden kehrte aber das Spiel um, und der König schien ein besonderes Vergnügen darüber zu empfinden, dass er jetzt dieselbe Oper in Berlin geben liess, welche angeblich Beziehungen gegen ihn enthalten sollte. Signora *Maria Masi, la Marsarola* genannt, erschien hierin als Thusnelda zum erstenmale vor dem Könige, gefiel aber nicht. Dessen ungeachtet musste sie bis zu den Märzfestlichkeiten in Berlin bleiben und wurde dann entlassen. Den Text des *Arminio* hatte ein gewisser Abbé *Pasquini* in Wien gemacht, und der König liess ihm ein Honorar von 100 Ducaten anweisen, um ihm zu beweisen, wie gleichgültig ihm jene angeblichen Beziehungen gegen ihn wären. Im Ballet waren keine Aenderungen eingetreten. Die *Barbarina* herrschte noch immer unbeschränkt.

Zum Geburtsfeste der Königin Mutter, 27 März, wurde zuerst auf dem Schlosstheater und am 6 April auch im Opernhause die Oper *Le feste galanti,* eigentlich ein Intermezzo, gegeben. Die Dichtung war nach dem Französischen des *Duché* von *Leopold di Villati*[1]), und die Musik abermals von

[1]) *Villati* war zu Anfang dieses Jahres an die Stelle des entlassenen *Bottarelli* nach Berlin berufen worden. Wenn man dem giftigen Buche „Geheime Nachrichten zum Leben des Herrn v. Voltaire, von ihm selbst geschrieben" trauen darf, so erfolgte *Bottarellis* Entlassung nicht allein wegen seiner Unfähigkeit, sondern weil er in der Schlosscapelle die alten goldenen Tressen aus der Zeit Friedrichs I abgetrennt. Das Gehalt des Theaterdichters war übrigens nur 400 rtl. *Villatis* Arbeiten

Graun. Zum erstenmale versuchte hier der König von dem classischen Opernstyle der Helden und Götter abzuweichen. Der Versuch gelang so gut, dass die *feste galanti* im December d. J. wiederholt wurden. Das Ballet nahm begreiflich einen bedeutenden Theil dieser galanten Feste für sich in Anspruch, und der neu angekommene Balletmeister *Sody* arrangirte darin eine Auswahl der besten Tänze aus der Pariser Oper.

Im August fanden vom 3ten bis 8ten bei Anwesenheit der beiden Königinnen und des ganzen Hofes in Charlottenburg abermals glänzende Feste statt, bei denen auch *Il Rè Pastore,* ein Schäferspiel, gegeben wurde, zu dem der König selbst die Ouverture[1]) und zwei Arien, *Graun*, *Quanz* und *Nichelmann* aber das Uebrige componirt. Der Text war von *Villati*, ist aber nicht gedruckt erschienen. Die berühmte Sängerin *Astrua*[2]) trat darin zum erstenmale vor dem Hofe auf. Sie war schon im Mai in Berlin angekommen und sogleich nach Sanssouci berufen worden, in welchem Lustschloss der König am 19ten zum erstenmale geschlafen. Hier fand ein Concert statt, dem auch *Seb. Bach* aus Leipzig beiwohnte, welcher die Aufgabe des Königs, sofort eine sechsstimmige Fuge zu improvisiren,

fanden auch keine besondere Gnade vor den Augen der Kunstkenner; sie warfen ihm lauter abgebrauchte Einfälle, verschworene Operngleichnisse und eine unpoetische Schreibart vor.

[1]) Ist in neuester Zeit mehrfach in Concerten aufgeführt worden und elegant gestochen bei Trautwein erschienen.

[2]) *Giovanna Astrua* betrat 1740 in ihrer Geburtsstadt Turin zum erstenmale das Theater. Auf Cataneos Empfehlung liess sie der König nach Berlin kommen und engagirte sie sofort nach der ersten in Sanssouci abgelegten Probe mit 6000 rtl. Sie war bis zum Jahre 1756 ausschliesslich Primadonna, dann aber verlor sie ihre Stimme und bat den König um ihren Abschied. Dieser setzte ihr eine Pension von 1000 rtl. aus und fügte hinzu, dass sie augenblicklich wieder in ihre Stelle eintreten könne, wenn sie sich besser fühle. Sie ging darauf nach Italien, wo sie Wiederherstellung hoffte, aber 1758 in den besten Jahren starb.

auf eine staunenswerthe Art löste. Dass von diesem *Rè Pastore* mehr gesprochen und geschrieben wurde als von der grössten Oper, versteht sich von selbst, da ja der König selbst daran mitgearbeitet hatte.

Wie übrigens der König unter dem lebendigen Völkchen seines Theaters Ordnung zu erhalten wusste, davon giebt eine Cabinetsordre vom 3ten October dieses Jahres Zeugniss, nach welcher die Figurantin Mlle. *Auguste* sofort entlassen wurde; sie lautet:

„Sa Majesté le roi ayant reçu la lettre de la danseuse de l'Opéra Auguste du 30 du mois passé, touchant ses appointements, a ordonné d'y répondre qu'Elle ne fait pas payer des appointements à des gens qui ne font pas leur service, et qui ne font que courir d'un endroit à l'autre, sans qu'on sache ce qu'ils sont devenus.

Potsdam 3 Octobre 1747."

Für den am 10ten December beginnenden Carnaval wurde diesmal eine Aenderung in so fern gemacht, als zwei andere Wochentage, Montag und Freitag, für die Oper und Dinstag und Freitag (nach der Oper) zur Redoute bestimmt wurden. Da *Graun* mit seiner Oper erst sehr spät fertig geworden war, so begann man mit den *feste galanti*, welche nun zum erstenmale vom Publikum gesehen wurden. Balletmeister *Sody* hatte es beim Könige dahin zu bringen gewusst, dass er aus Paris die Tänzerinnen *Giraud*, *Cionnois*[1]), *Le Roi*, *Domitilla*, *Dourdet* und *Duportail*, so wie die Tänzer *Baucher*, *Giraud*, *du Bois* und *le Feuvre* hatte kommen lassen, durch welche das Ballet allerdings sehr gewann. Von der Geduld des damaligen Opernpublikums geben wohl *neun* in dieser Oper hinter einander getanzte Pas de deux den besten Begriff.

[1]) Rödenbeck hält diese *Cionnois* irrthümlich für die *Cochois*.

Besonders gefiel Mr. *Sody*, der Balletmeister, durch seine Stärke im Springen. Die *Astrua* entzückte durch ihren herrlichen Gesang Alles und gewann nicht allein mit einem Schlage die Gunst des Publikums, sondern wusste sie auch fast 10 Jahre hindurch sich zu erhalten.

1748. Die Proben und Vorbereitungen zu der neuen Graunschen Oper waren unterdessen beendet, und nun erschien am 2ten Januar *Cinna*, Text nach dem gleichnamigen Trauerspiele von *Corneille*, Ballets von *Sody*, Decorationen von *Innocente Bellavita*[1]). *Salimbeni* (Cinna), der während des Sommers auf Urlaub in Italien gewesen war, hatte keine Rolle in den *feste galanti*, nun aber konnte er mit der *Astrua* als Emilia wetteifern. Sowohl auf den König als auf Graun und das ganze Publikum machte dieser Wetteifer zweier in der That ausserordentlichen Künstler einen tiefen Eindruck, und nun erst schien in Hinsicht grosser Talente die Bedeutung der Italienischen Oper in Berlin entschieden. Der König war ungemein zufrieden und äusserte dies nachmals ganz laut. Um diese Zeit scheint das bekannte Gedicht, „Epitre XIV, à Schwerts, sur les plaisirs" geschrieben zu sein:

„Cherchez, me dites-vous, un spectacle nouveau!
Allez à ce palais enchanteur et magique
Où l'optique, la danse et l'art de la musique
De cent plaisirs divers ne forment qu'un plaisir.
Ce spectacle est de tous celui qu'il faut choisir;
C'est là que *l'Astrua* par son gosier agile
Enchante également et la cour et la ville

[1]) Schüler *Simon Brentanos*, bei dem er 1718 in Verona arbeitete. Er wurde an Fabris Stelle nach Berlin berufen, und ging später nach Copenhagen.

Et que *Felicino*[1]) par des sons plus touchans
Sait émouvoir les coeurs au gré de ses accens;
C'est là que *Marianne*[2]), égale à Terpsichore,



Entend tous ces bravo dont le public l'honore:
Ses pas étudiés, ses airs luxurieux,
Tout incite aux désirs nos sens voluptueux."

[1]) *Felicino Salimbeni.*

[2]) *Marianne Cochois.* Dass der König nicht die *Barbarina* erwähnt, beweist seine damals schon ausgesprochene Ungnade gegen seinen früheren Liebling.

was wenigstens aus folgender Stelle weiterhin wahrscheinlich wird, wo der Königliche Dichter von leidenschaftlichen Jägern spricht, deren „esprit au lieu de voir Cinna, rêvait aux levriers.“

Zu dem Geburtsfeste der Königin Mutter erschien das Singspiel: *Europa galante* nach *la Motte* ebenfalls von *Villati* und mit Musik von *Graun*. Eben so wie die *feste galanti*, bewegte es sich auf dem Felde des Schäferspieles, scheint aber nach einem Spanischen Originale angelegt zu sein. Es hatte fünf Acte, deren erster, mit der Venus, der Zwietracht, so wie einem Chor von Annehmlichkeiten und Grazien, als Prolog gilt; der zweite Act ist ein Schäferspiel; der dritte spielt in Spanien; der vierte in Venedig und der fünfte in der Türkei. Das Ganze ist so lose, flüchtig und unzusammenhängend wie die meisten Canevas des Italienischen Theaters in Paris. Der König schien indessen von dieser damals neuen Gattung dramatischer Unterhaltung sehr befriedigt zu werden, und wohnte sowohl am 12ten wie am 26ten März den Proben des galanten Europa bei, welche im Schlosse Monbijou statt fanden.

In diese Zeit fällt auch die erste Vorstellung des sogenannten Intermezzotheaters, aus welchem später die Opera buffa hervor ging. Der König war zwar von dem Zustande seiner grossen Oper sehr befriedigt, wünschte aber während der fünfmonatlichen Ruhe derselben eine dieser ähnliche theatralische Unterhaltung. Die *feste galanti* hatten die Bahn zu einer komischen Oper gebrochen, und so wurde denn zu Ende des Jahres 1747 „eine Truppe von Intermezzospielern“ aus Italien verschrieben, welche am 15ten und 17ten März auf dem Schlosstheater in Potsdam *La serva padrona* aufführten. Signor *Domenico Cricchi* war zugleich Director und erster Basso buffo, während Signora *Rosa Ruvinetti*[1]), genannt *Bon*, als Prima-

[1]) Rödenbeck schreibt diesen Namen *Rincinetti*, aber wahrscheinlich falsch,

donna excellirte. Später kam Signora *Nuntiata Manzi* dazu. So oft sie spielten, hatte die Königl. Capelle und das Ballet Dienst dabei, und während des Carnavals musste die Truppe nach Berlin kommen, wo sie Mittwochs im Schlosstheater spielte. Ihren Wohnort hatten die Sänger und Sängerinnen fortdauernd in Potsdam, und überhaupt gar keine Verbindung mit der eigentlichen Italienischen Oper in Berlin. Die meisten dieser Intermezzos erschienen italienisch und deutsch (durch *Grugnanelli*) gedruckt, und sind in Gottscheds „dramatischem Vorrath" aufgeführt.

Das Schlosstheater in Potsdam, auf welchem diese Intermezzos aufgeführt wurden, auch die Französischen Schauspieler spielten, wenn der König sie nach Potsdam berief, wurde 1745 von *v. Knobelsdorf* erbaut, und lag in dem Eck-Risalit des Königl. Schlosses an der Seite der Schloſsstrasse über der jetzigen Castellanswohnung. Es ging bis in das dritte Stock hinauf, wo auch der Eingang zu der Gallerie oder Emporbühne sich befand. Da das später 1763 bis 1769 im neuen Palais erbaute Theater genau nach dem Muster dieses Schlosstheaters, nur etwas grösser und bequemer, eingerichtet wurde, so kanh man aus diesem die inneren Einrichtungen jenes erkennen. Das Parterre war in Form eines Amphitheaters gebaut und wurde von einer Gallerie oder Emporbühne eingeschlossen, deren Pfeiler zehn vergoldete Palmbäume bildeten. Das Proscenium bestand aus acht vergoldeten Thermen von *Glume*. Das Plafondbild war von *Amadeus Vanloo* gemalt und stellte Apollo mit den neun

da Gerber, Plümicke, König und andere *Ruvinetti* angeben. Die ausgezeichnete komische Sängerin war in Bologna geboren und kam 1735 nach Petersburg, von wo sie durch Cricchi nach Berlin verschrieben wurde. Sie sang bis 1750; dann aber verlieren sich alle Nachrichten über sie.

Musen dar, unter denen Terpsichore das Portrait der Barbarina war. Die Maschinerien und Decorationen fertigten *Bellavita* und *Höder* an. Im Winter konnte das Theater durch verborgene Oefen geheizt werden. Dies Theater bestand bis 1800, wo es auf Befehl König Friedrich Wilhelms III abgebrochen und heraus geschafft wurde, um Raum für Wohnzimmer zu gewinnen. Die Kosten dieses Abbruchs, 8296 rtl., wurden aus der Chatulle bezahlt; dagegen sollten die Coulissen, Decorationen, vergoldeten Thermen und Palmbäume verauctionirt werden. Es kamen aber bei dieser Auction nur 211 rtl. heraus. Das Plafondgemälde von *Vanloo*, wurde vorsichtig abgenommen und in die Decke des in Berlin neu erbauten Schauspielhauses eingesetzt, wo es später mit verbrannte. Auch die Thermen sollten erst bei dem Bau in Berlin verwendet werden, wollten aber nirgends passen, so dass sie später auch für 41 rtl. verauctionirt wurden[1]).

Auf diesem Theater nun wurde am 28ten Juli eine kleine Italienische Oper *Galatea und Acide* gegeben, die *Villati* zu schon vorhandenen Arien *Hasses* geschrieben hatte, weil *Graun* indessen schon mit der Composition seiner nächsten Carnavalsoper beschäftigt war. Am 30ten war ebenfalls daselbst die erste Vorstellung des Intermezzos *Don Taberano*. Am 11ten August wurde *Acis und Galathee* im Opernhause und am 12ten in Charlottenburg in der Orangerie zusammen mit dem Intermezzo *Il matrimonio per forza* wiederholt.

Am 5ten Juli verliess die berühmte *Barbarina* Berlin, um mit ihrer Schwester nach England zu gehen. Die ausser-

[1]) Siehe Baugeschichte von Potsdam, v. Manger, 1789; Potsdams Merkwürdigkeiten, beschrieben und durch Plans und Prospecte erläutert, 1798 bei Horvath, und die Bauacten des Königl. Hofmarschallamtes in Berlin, deren Einsicht uns verstattet wurde.

ordentliche Gunst, in welcher sie bei dem Könige gestanden, scheint sie durch leichtsinniges Betragen verscherzt zu haben. Der Baron Swerts berichtete unterm 8ten Juni, dass sie ihre Schulden nicht bezahlen wolle, die sie bei den Schwestern Vincent gemacht, worauf der König ad marginem decretirt: „Muss dafür sorgen, dass die Leuthe bezahlet werden — seine Sache — oder muss sie arretiren lassen.“ In Folge dieses Decrets liess der Geheimerath v. Kircheisen, Polizei-Präsident von Berlin, sie durch einen Polizei-Beamten in ihrem Hause bewachen. Sie reichte eine Klage beim Kammergericht ein, leistete einen Eid, dass sie weder den Schwestern Vincent noch einem gewissen Mongoubert irgend etwas schuldig sei, deponirte das streitige Geld bis zu dem späteren Urthelsspruch und verlangte frei abreisen zu können, da sie allen Ansprüchen des Gesetzes genügt. Dessen ungeachtet blieb sie bis zum 3ten Juli verhaftet, wo sie endlich, ungeduldig über den Zwang, den sie erlitt, sich zur Bezahlung verstand und darauf Berlin verliess.

Der Carnaval begann am 8ten December und zwar mit der Oper *Cinna,* in welcher indessen die Barbarina schmerzlich vermisst wurde. Der König hatte zwar gleich nach der Abreise der Barbarina zwei Tänzer aus Paris, Mr. und Mlle. *Giacinthe,* verschrieben, diese konnten aber die Barbarina nicht ersetzen und wurden nach dem Carnaval wieder entlassen.

1749. Die neue Graunsche Oper *Ifigenia in Aulide,* nach dem Französischen Trauerspiele gleiches Namens von *Racine* durch *Villati* zusammen gestellt, ist, was die Handlung und Scenenfolge betrifft, fast ganz dieselbe wie Gluck sie später componirt hat. Graun war während er sie componirte in

die reiche Doctorwittwe Frau Glockengiesserin verliebt, welche Verbindung der König sehr beförderte und einem angesehenen Offizier, der ihr ebenfalls den Hof machte, geradezu die Partie verbot. Diese Liebe Grauns geben die damaligen Kritiker als den Grund an, warum der Componist so vortreffliches in dieser Oper geleistet, und in der That zeichnen sich die Arien und Duette, in denen von Liebe die Rede ist, durch ungemeine Lieblichkeit und Frische der Empfindung aus. Die Decorationen zu dieser Oper wurden wegen des ausserordentlich kalten Winters im Königlichen Schlosse und zwar in dem grossen Saale über dem Portale gegen die breite Strasse gemalt. 15 Haufen Holz wurden zur Heizung dieses Saales während des Malens angewiesen, und da eben durch die heftige Kälte eine Verzögerung der Arbeit eingetreten war, so erlaubte der König ausdrücklich, dass auch Sonntags gemalt werden durfte. Das Malen der Decorationen fand sonst im Opernhause auf der Bühne, oder wenn die Proben anfingen, auf dem zur Redoute herauf geschraubten Podium des Parterre statt.

Bei der letzten Aufführung der Oper Ifigenia, am 23ten Januar, war das Opernhaus gewissermassen Schuld an einem Vorfalle, den der König selbst als einen der unangenehmsten während seiner ganzen Regierung bezeichnete. Es war nämlich Gebrauch, dass die Bedienten in den Logen und Parterregängen ihre Herrschaften mit Mänteln und Laternen erwarteten. Der König bemerkte wiederholt unter diesen auffallend gut gewachsene, grosse und hübsche Menschen, und erkundigte sich, wem sie angehörten. Da ihm grösstentheils Damen der vornehmen Welt genannt wurden, so äusserte er: „Es ist Schade, dass so hübsche Kerls Weibern aufwarten sollen und nicht lieber Soldat werden.“ Man antwortete, dass,

wenn es Sr. Majestät Wille wäre, man die Leute wohl dazu bewegen könnte. Der König erwiderte, wie er später versichert, ohne alle Intention und vielleicht an etwas ganz anderes denkend: „Das soll mir lieb sein! —“ Kaum hatte der König das Opernhaus verlassen, als nicht allein die Bedienten in den Logengängen sofort von Soldaten aufgegriffen, sondern in den Strassen von den Wagen ihrer Herrschaften herunter gerissen und aus den Häusern geholt wurden. Auch Kaufdiener, Barbiergesellen u. s. w. wurden in diese gewaltsame Recrutirung mit eingeschlossen. Da der König kurz zuvor erst der Stadt Berlin Cantonfreiheit bewilligt hatte, so gerieth Alles über diesen Vorgang in die grösste Bestürzung, bis der König davon erfuhr und sofort befahl, die Leute sogleich wieder zu entlassen.

Am 27ten März erschien die Oper *Angelica e Medoro,* nach *Quinault* von *Villati* und Musik von *Graun,* die Decorationen von *Bellavita,* welcher den Titel Königl. Decorateur erhalten hatte, und eine Maschine „mit der Königl. Burg der Venus“ von dem Königl. Theatral-Architecten, Maler, Ingenieur und Maschinenmeister *Girolamo Bon,* welcher mit der Potsdamschen Intermezzotruppe in den Königl. Dienst gekommen war. Obgleich sich in dem Verzeichniss der Tänzer in dieser Oper der Name eines Mr. *le Voir* zum erstenmale findet, so scheint dem Ballet doch kein besonderer Zuwachs an diesem Tänzer geschehen zu sein, wenigstens findet er sich später nur in untergeordneter Stellung. Dagegen kamen endlich im April der Solotänzer *Denis* mit seiner Frau, einer Venetianerin, nach Berlin, um den Abgang der Barbarina zu ersetzen. Nach einer handschriftlichen Notiz in der Königl. Bibliothek tanzten sie auf dem Schlosstheater zum erstenmale am 27ten April, wahrscheinlich bei einer Vorstel-

lung des Französischen Schauspiels. *Angelica e Medoro* wurde übrigens nur ein Singespiel genannt, während die grossen Carnavalsopern sämmtlich „musikalische Trauerspiele“ genannt wurden.

Während des Sommers liess der König viel auf dem Intermezzotheater in Potsdam spielen, und beschäftigte sich auch mit dem Entwurf (Canevas) zu der Oper *Coriolan*. Am 6ten September übersandte er diesen Entwurf an Algarotti, aus dessen Antwort hervor geht, dass der König die Oper grösstentheils selbst entworfen und zusammen gestellt hat[1]) und dass *Algarotti* und *Villati* den Entwurf nur weiter ausgeführt haben. Es fällt indessen auf, dass die Uebersendung des Entwurfs erst Anfang Septembers geschehen, so dass *Graun* die ganze Oper in unglaublich kurzer Zeit componirt haben muss, da man doch für die Dichtung der Verse vorher und das Einstudiren der Oper nachher einige Zeit in Anschlag bringen muss. Denn am 3ten December wurde sie bereits gegeben. Es lässt sich nun wohl annehmen, dass alle Kräfte aufgeboten wurden, gerade diese Oper, bei welcher der König selbst interessirt war, zu fördern, indessen erscheint doch bei alle dem die Zeit ausserordentlich kurz. Dies erklärt aber auch, dass in diesem Carnaval nur eine neue Oper gegeben wurde. Obgleich der König selbst eine Arie im *Coriolan* componirt, die das Publikum so schön fand, dass sie durch häufige Wiederholung zu einem Gassenhauer[2]) wurde, so scheint doch gerade diese Oper nicht besonders gefallen zu haben[3]), was den König veranlasste, die Schuld

[1]) Worte Algarottis: „Votre Majesté a trouvé la plus sûre méthode d'avoir les plus beaux opéras du monde, c'est de les faire Elle-même.“
[2]) König, Historische Schilderung von Berlin, V Theil, Seite 127.
[3]) Briefe zur Erinnerung an merkwürdige Zeiten etc. Berlin 1778, Seite 211.

davon dem Sänger *Salimbeni* zuzuschreiben, der, sehr empfindlich darüber, sofort um seinen Abschied bat, aber nicht erhielt. Uebrigens erschienen Mr. und Mlle. *Denis* (so nannten sie sich, obgleich sie verheirathet waren) in dieser Oper zum erstenmale und fanden Beifall, dagegen missfiel der neu engagirte Hr. *le Voir* und Mlle. *Cochois,* die es gewagt hatten, das Divertissement aus der Oper *Hadrian,* in welchem früher *Sody* als Pygmalion und die *Barbarina* als Statue das Publikum entzückt, zu wiederholen. Gegen Mlle. *Cochois* war der König überdiess damals sehr eingenommen, weil ihre Schwester, die Französische Schauspielerin *Barbe Cochois,* am 21ten Januar heimlich und ohne seine Genehmigung den Marquis d'Argens geheirathet hatte.

Dieser Unwille des Königs war besonders durch die unvermuthete Rückkehr der *Barbarina* aus England im Anfange dieses Jahres veranlasst worden, da es allgemein verlautete, sie wäre nur zurück gekehrt, um den Geheimenrath *Cocceji,* Sohn des Grosskanzlers, zu heirathen. In den Beilagen findet sich die ganze auf dies Verhältniss bezügliche Correspondenz aus dem Geheimen Cabinets-Archiv, die einen nur zu deutlichen Ueberblick über jene Vorgänge gewährt. Der Grosskanzler und seine Gattin wendeten sich an den König, und dieser liess den Geheimenrath von Cocceji verhaften und auf das Schloss in Alt-Landsberg bringen, indem er hoffte, dass dadurch die beabsichtigte Heirath verhindert werden würde. v. Cocceji hatte der Barbarina, welche der König selbst wiederholt „eine verführerische Creatur" nennt, schon früher seine Liebe erklärt; welches aber die Verhältnisse waren, die jene Reise nach England so wie die unerwartete Rückkehr von dort veranlasst, ist nicht zu ermitteln gewesen. Mündlicher Mittheilung aus der Familie des

ehemaligen Decorationsmalers Verona zufolge, soll Herr v. Cocceji sich so weit vergessen haben, bei einer Vorstellung, in welcher die Barbarina getanzt, auf die Bühne zu springen, um ihr eine Liebeserklärung zu machen. Eine so auffallende Begebenheit würde aber wohl auch durch anderweitiges Zeugniss bestätigt werden müssen, ehe sie unbedingt angenommen wird, indessen muss allerdings etwas sehr Ungewöhnliches geschehen sein, da der Brief des Grosskanzlers Cocceji vom 4ten Mai d. J. aus Cleve von „neuen Ausschweifungen" spricht, zu denen die unglückliche Passion seinen Sohn verleitet. Wir werden im Jahre 1751 den Faden dieser interessanten, fast romanhaften Begebenheit wieder aufnehmen und verweisen einstweilen auf die bezüglichen Beilagen, bemerken aber noch, dass die Tänzerinnen zu jener Zeit eben so viel Eroberungen gemacht als später, denn auch Algarotti war in Mlle. Denis verliebt, wie aus einem Briefe des Königs an diesen vom 25ten September d. J. hervor geht.

1750. In der zweiten Hälfte des Carnavals wurde nur *Angelica und Medoro* wiederholt, da die eigentlich zum Carnaval bestimmte zweite neue Oper *Fetonte (Phaethon)* nicht fertig geworden war. Der Eindruck, den dieser Carnaval daher auf das Publikum machte, war kein besonders günstiger, sowohl durch den geringen Beifall, den *Coriolan* erhalten, als durch den Nothbehelf, eine kleine Oper, eigentlich Singespiel, wie Angelica und Medoro zu geben. Diesen Eindruck zu verwischen, befahl der König, dass diesmal das Geburtsfest der Königin Mutter mit einer grossen Oper im Opernhause und nicht wie bisher mit einem Singespiel auf dem Schlosstheater gefeiert werden solle. *Fetonte,* nach *Quinault* von *Villati,* Musik von *Graun,* Decorationen von *Bella-*

vita, Ballets von *Denis*, wurde demnach am 29ten März zur Nachfeier des eigentlichen Geburtstages gegeben. *Salimbeni*, der bereits seinen Abschied erhalten hatte, strengte sich in dieser Oper neben der *Astrua* ausserordentlich an, um dem Könige zu beweisen, was die Berliner Oper an ihm verliere, und es gelang ihm, das Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinzureissen. Weit entfernt, dadurch den König zur Zurücknahme seiner Entlassung zu bewegen, nahm dieser es übel, dass das Publikum sich so lebhaft für ihn aussprach, und Salimbeni verliess Anfangs April Berlin, um nach Dresden zu gehen. Dort trat er in der Oper Soliman auf, übernahm sich aber im Gesange, weil man, wie er sagte, seine Stimme bis Berlin hören und seine Entlassung bereuen sollte, so dass er krank wurde, nach Italien zurück reiste und dort starb[1]). Die Oper *Phaethon* zeichnete sich übrigens durch eine ganz besondere Pracht aus. *Bellavita* hatte unter andern einen Tempel der Isis gemalt, dessen Säulen aus Glasstäben zusammen gesetzt waren und von hinten brillant beleuchtet wurden. Was also beinahe hundert Jahre später in der Oper Alcidor von Spontini als etwas ganz Ausserordentliches gepriesen wurde, findet sich schon in jener Zeit. Auch in der Maschinerie, namentlich dem Sonnenwagen, von welchem Phaethon herab stürzte, hatte der schon erwähnte *Bon* Ausgezeichnetes geleistet, und was dem Chor und Ballet an Zahl fehlte, war durch endlose Züge prächtig gekleideter Comparsen verdeckt.

An die Stelle Salimbenis wurde übrigens sofort der Castrat *Carestini*[2]) aus Dresden verschrieben, der aber als Altist

[1]) Andere Nachrichten geben an, dass *Salimbeni* aus Neid gegen den Beifall, den die *Astrua* vom Könige und vom Publikum empfing, Berlin verliess.

[2]) *Giovanni Carestini* ist auch unter dem Namen *Cusanino* in der Thea-

seinen Vorgänger nicht ersetzen konnte, obgleich er seine Rollen singen musste.

Wegen der im Monat August statt findenden grossen Hoffeste erhielten in diesem Jahre die Sänger keinen Urlaub, sondern mussten sämmtlich in Berlin bleiben. Ueberhaupt ist dieses Jahr reich an theatralischen Belustigungen, wie sich denn in dem Ueberblick über das was damals geschehen wohl der Ausspruch vieler Schriftsteller rechtfertigt, dass das Jahr 1750 das ruhigste, glücklichste und zufriedenste der Regierung des grossen Königs gewesen. Im August waren viele hohe Gäste in Berlin anwesend[1]). Die Markgräfin von Bayreuth und der König schienen sich besonders darüber zu freuen, dass sie den Gästen ein gut besetztes Theater vorführen konnten, denn am 15ten war in der Orangerie zu Charlottenburg das Intermezzo *Don Tabarano,* am 16ten ein Concert sämmtlicher Italienischen Sänger und der Capell-Virtuosen in Berlin, am 17ten Französisches Theater im Schlosse (*le mauvais riche*), am 18ten Feuerwerk, am 19ten das Intermezzo *il Conte imaginario,* am 20ten abermals Concert, am 21ten Intermezzo Theater und Ballet, am 22ten Oper *Phaethon,* am 24ten *Phaethon,* am 25ten Redoute, am 26ten

terwelt bekannt, und führte diesen Beinamen zur Erinnerung an die Familie Cusani, welche ihn als zwölfjährigen Knaben in Mailand die Musik studiren liess. Er war zu Monte Fitatrana in der Mark Ancona geboren, sang von 1733 bis 35 in London unter Händels Leitung, dann bis 1746 in Parma, dann bis 1750 in Dresden, von wo er nach Berlin kam. Hier konnte er aber den Vergleich mit seinem Vorgänger *Salimbeni* nicht aushalten, und ging nach Petersburg, wo er bis 1758 sang, dann in sein Vaterland zurück ging und dort starb. Er hat über 40 Jahre lang gesungen. *Quanz* sagt von ihm, dass er eine der schönsten und stärksten Contraaltstimmen besessen, die er je gehört.

[1]) Siehe Rödenbeck, welcher das vollständige Verzeichniss derselben S. 205 Th. I giebt.

Oper *Ifigenia,* die auch noch am 28ten und 30ten wiederholt wurde. Man sieht, dass das Theater schon damals den Mittelpunkt der Hoffeste bildete. Bemerkenswerth ist auch, dass am 28ten September in den Zimmern der Prinzessin Amalia Voltaires *la mort de César* (*Rome sauvée*) aufgeführt wurde, worin Voltaire selbst den Cicero spielte[1]). Diese Aufführung scheint so grosses Glück gemacht zu haben, dass dasselbe Stück am 15ten October auf dem Schlosstheater in Potsdam wiederholt wurde, diesmal aber ausser Voltaire und der Lady Tyrconnel[2]) nur Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses darin spielten.

Bis zum Carnaval hatten die Sänger und Tänzer nun Ruhe. Als dieser am 16ten December begann, wurde zuerst *Phaethon* wiederholt und dann *Mithridate,* nach *Racine* von *Villati,* Musik von *Graun,* Ballets von *Denis,* gegeben. *Graun* hatte zwar hierin Rücksicht auf die Altstimme *Carestinis* genommen, dessen ungeachtet konnte dieser Sänger namentlich neben der *Astrua* keinen Beifall erlangen. Auch das Ballet hatte ausser dem Tanz der Mlle. *Denis* nichts Ausgezeichnetes.

1751. Der Carnaval schloss mit der Oper *Mithridate,* dagegen begannen sofort die Proben zu der Oper *Armida,* nach der aus dem Tasso gezogenen Französischen Oper gleiches Namens von *Villati* (der diesmal im Textbuche sagt: „Gegenwärtiges Singespiel ist zum musikalischen Gebrauch von mir verfertigt worden“), Musik abermals von *Graun,* Ballets von *Denis* und Decorationen von *Bibiena*[3]), den der König

[1]) Oeuvres compl. de Voltaire (Basle) Tome 83 p. 4.

[2]) Der Gattin des Englischen Gesandten.

[3]) *Bibiena (Joseph Galli),* 1696 zu Parma geboren, war ein Enkel des Joh. Maria Galli, der von seiner Geburtsstadt den Namen Bibiena an-

aus Dresden hatte kommen lassen, da ihm die vortrefflichen Decorationen desselben von früher her noch im Gedächtnisse waren. Diese Oper nun wurde am 27ten März mit grosser Pracht gegeben, die sich diesmal vorzugsweise in dem glänzenden Feuerwerke kund gab, mit welchem der Pallast der Armide in Flammen aufging. Ein gewisser *Angelo Galiani,* berühmter Feuerwerker aus Bologna, war ausdrücklich deshalb verschrieben worden, und löste die ihm gestellte Aufgabe so vollkommen, dass der König ihn auch später bei vielen Hoffesten beschäftigte. Am 28ten als Nachfeier des Geburtsfestes der Königin führten die Kammerpagen des Prinzen von Preussen und des Prinzen Heinrich in den Zimmern der Prinzessin Amalia eine Pantomime, *Arlequin Lingère,* in Gegenwart des ganzen Hofes auf. Ueberhaupt zeigte der Hof in dieser Zeit eine grosse Vorliebe für theatralische Unterhaltung. So wurde Anfangs Januar schon Voltaires *Zaïre* aufgeführt, worin die Prinzessin Amalia die Hauptrolle, Voltaire den Lusignan und Lady Tyrconnel die Vertraute spielte. Voltaire sagt in einem seiner Briefe an Madame Denis darüber, dass Prinzessin Amalia die Hermione besser spiele als die Zaïre. Am 30ten März wurde Nachmittags gleich nach dem Diner das Schauspiel *l'Impatient* im Schlosstheater, am

nahm, den alle seine Nachkommen beibehalten haben. Joseph ging mit seinem Vater Ferdinand, der auch ein berühmter Theatermaler war, nach Spanien und kam später als Baumeister und Theatermaler nach Wien. 1750 war er noch in Dresden und kam 1751 nach Berlin (Nicolai giebt fälschlich 1754 an); 1757 starb er hier. Sein Sohn *Carlo Galli* wurde 1728 in Dresden geboren. Schon 1746 kam er als geschickter Schüler seines Vaters an den Bayreuthischen Hof, wo er Decorationen malte. Später war er in Braunschweig und ging dann nach London, wo er bis 1763 blieb. Zu dieser Zeit wurde er nach Berlin berufen, erhielt aber 1766 seinen Abschied, weil seine Arbeiten nur mittelmässig waren. 1784 soll er gestorben sein.

12ten April in Potsdam Italienisches Intermezzo und Ballet, am 14ten auf dem Schlosstheater in Berlin *l'Avare,* am 19ten in Potsdam Intermezzo und Ballet, am 25ten Juni eben so und zwar mit der neu angekommenen Buffa-Sängerin *Mansi,* am 15ten September in Berlin *George Dandin* und *le consentement forcé,* am 16ten und 20ten October in Potsdam Intermezzo *il Giocatore,* am 24ten grosse Probe der Oper *Britannicus,* zu welcher die Sänger aus der Capelle von Berlin nach Potsdam berufen wurden, am 1ten November Intermezzo *la Ricamatrice divenuta Dama* von *Agricola* gegeben. Auffallend ist, dass fast jedesmal wenn der König von einer Reise zurück kam, am Tage darauf irgend eine theatralische Aufführung statt fand, was sich bis zum Ausbruche des siebenjährigen Krieges nachweisen lässt[1]).

Die Tänzerin *Barbarina* hatte sich seit dem Anfange des Jahres 1749 ununterbrochen in Berlin aufgehalten und ein ungemein glänzendes Haus gemacht. Die Verhaftung des Geheimenraths *v. Cocceji,* welche nur einige Monate gedauert, scheint keinen Einfluss auf seinen Entschluss, sie zu heirathen, gehabt zu haben, da beide trotz aller Bewachung Anfangs 1751 Berlin verliessen und sich auswärts trauen liessen. Nach der Rückkehr der Barbarina nannte sie sich ganz öffentlich Freifrau von Cocceji zum grössten Verdruss der mächtigen und einflussreichen Familie ihres Gatten. Die wiederholten Klagen derselben riefen nun einen Befehl des Königs an den General-Fiscal Uhden (11 November) hervor, nach welchem dieser strenge Untersuchungen anstellen sollte, mit welchem Rechte die „Barbarina es wage, sich den Namen v. Cocceji

[1]) Der Musikdirector *Agricola* heirathet in diesem Jahre die Sängerin *Molteni.*

beizulegen.“ In den Beilagen sind die ganzen hierauf bezüglichen Correspondenzen so wie die sonstigen Actenstücke enthalten und zu vergleichen. Die Barbarina schrieb hierauf an den König und beklagte sich über die Verfolgungen, denen sie ausgesetzt worden, erklärte, dass sie in der That rechtmässig verheirathet sei, und unterzeichnet sich „Barbarina de Cocceji“. Die weiteren Untersuchungen scheinen nun kein anderes Resultat gewährt zu haben, denn der Geheimerath v. Cocceji wurde nach Glogau versetzt, wohin seine Gattin ihm folgte. Sie kam von jener Zeit an nie wieder nach Berlin und soll in einer sehr glücklichen Ehe gelebt



haben. Sie besass drei schöne Güter in Schlesien und über 100000 rtl. baares Vermögen, welches sie zur Gründung eines adeligen Fräuleinstiftes für achtzehn Personen verwendete. In Anerkennung dieser Stiftung erhob König Friedrich Wilhelm II sie unterm 6ten November 1789 in den Grafenstand und erlaubte ihr sowohl als den adeligen Fräuleins ihres Stifts ein solches Kreuz und Band zu tragen wie es in ihrem Wappen enthalten war. So starb Barbara Gräfin v. Campanini am 7ten Juni 1799, 75 Jahr alt, zu Barschau in Schlesien[1]).

Im Carnaval, welcher den 5ten December anfing, wurde

[1]) Wir können die Mittheilungen über diese merkwürdige Frau nicht schliessen, ohne auch anzuführen, was Denina in seinem Essai sur la vie et le règne de Frédéric II Seite 113 über ihr früheres Verhältniss zum Könige sagt:

„Dans le temps que le roi envoyoit Cagnoni en Espagne et qu'Algarotti étoit encore à Berlin, le roi philosophe parut avoir de l'attachement pour une danseuse italienne nommée Barberini. C'est la seule femme qu'on dit avoir été aimée de lui, au moins depuis qu'il fut roi. Cette danseuse, à qui beaucoup de personnes de distinction et surtout des étrangers qui étoient à Berlin, françois, italiens, anglois, russes, polonois faisoient la cour, plut au roi comme aux autres hommes. Cependant elle quitta Berlin pour retourner à Venise, mais le roi la fit engager de nouveau pour son théâtre. Il alloit la trouver dans son cabinet après qu'elle avoit dansé, et il prenoit le thé avec elle. Quelquefois il la faisoit souper chez lui avec deux ou trois dames et quelques gentilhommes. Le comte de Rothenburg, le comte Algarotti et le chevalier Chazot étoient ordinairement de la partie, et le roi feignoit de croire qu'ils en étoient amoureux. Chazot répondit qu'il ne jouoit auprès de cette belle que le rôle de Mercure. Un Anglois l'enleva et le roi la fit enlever à son tour. Enfin un des fils du grand-chancelier Cocceji voulut l'épouser. Le roi le permit et la laissa partir pour aller vivre dans une terre qu'elle avoit acquise moyennant les libéralités du roi et les produits de son talent. Elle vit encore (1788) dans le temps que j'écris, mais elle n'a jamais reparu à Berlin.“

zuerst *Armida* wiederholt, da diese Oper im März nur einmal gegeben worden war[1]), dann aber wurde

1752 im Januar *Britannico* von *Villati*, aus dem Französischen des *Racine*, Musik von *Graun*, Ballets von *Denis*, Decorationen von *Bibiena*, gegeben. Abermals machte sich der Abgang *Salimbenis* durch die Unfähigkeit *Carestinis*, ihn zu ersetzen, bemerklich, und obgleich der König seinen Agenten in Italien erlaubte, guten Sängern bis zu 5000 rtl. Gehalt zu bieten, so wollte doch keiner nach Berlin, so dass nur die *Astrua, Porporino* und *Romani* um diese Zeit als bedeutende Erscheinungen zu nennen sind. Graun sah ein, dass *Carestini*, für den vor der Hand kein Ersatz zu hoffen war, jedenfalls angemessen beschäftigt werden müsse, und schrieb daher in der Oper *Orpheus (Orfeo e Euridice)*, nach dem Französischen des *Boulais* von *Villati*, Ballets von *Denis*, Decorationen von *Bibiena*, die Rolle des Orfeo ganz für die Stimme eines Contraaltisten, so dass, als die Oper am 27ten März aufgeführt wurde, auch *Carestini* zum erstenmale allgemein befriedigte. Es war dies übrigens die letzte grosse Oper oder musikalisches Trauerspiel von *Villati*, der am 9ten Juli, 51 Jahr alt, starb, und in Signor *Tagliazucchi* sofort, im September, einen Nachfolger erhielt. Für das Ballet reichte auch die *Denis* als erste Tänzerin nicht aus, und es kamen daher Signora *Teresa Sempelina*, Signora *Reggiani* Anfangs April aus Wien an. Am 7ten April mussten beide in Potsdam nach

[1]) In musikalischer Hinsicht muss hier erwähnt werden, dass der Kammermusikus *Schaale* in diesem Jahre das erste Liebhaber-Concert unter dem Namen „Die musikübende Gesellschaft“ stiftete, von welcher im Hause des Dom-Organisten Sack die besten damals vorhandenen Instrumental-Compositionen aufgeführt wurden.

dem Intermezzo *I Birbi* Probe tanzen und wurden sofort engagirt. Auch liess sich ein Sänger, Signor *Luirci* hören, verschwand aber bald darauf wieder aus Potsdam. Carestini erhielt sechs Monat Urlaub nach Italien.

Am 25ten Juni wurde zur Vermählung des Prinzen Heinrich das Arcadische Schäferspiel oder Operette *Il Giudizio di Paride* von *Villati*, der die Aufführung seines Werkes nicht mehr erlebte, in Charlottenburg gegeben. König giebt an, dass die Musik zu dieser Operette von *Agricola* gewesen; Gerber führt sie aber nicht unter den Compositionen Agricolas auf, und das Leben Grauns nennt sie geradezu als von diesem Componisten geschrieben. Wahrscheinlich hat König diese Operette mit dem *Tempio d'Amore* verwechselt, welcher 1755 von Agricola gegeben wurde. Uebrigens hatte diese Operette nicht den Beifall des Königs und sie wurde daher auch nicht wieder aufgeführt.

Am 20ten August traten die aus Rom verschriebenen Tänzerinnen *Santinina* und *Oliviera* in Potsdam nach einem Intermezzo zum erstenmale auf und wurden engagirt. Zu derselben Zeit wurde auch der Sänger *Ricciarelli* engagirt, der aber erst im nächsten Jahre auftrat. Die Proben zu der neuen Carnavalsoper *Didone abbandonata* begannen an demselben Tage (26ten October), wo Carestini aus Italien zurück gekehrt war, und die ganze Oper musste zu diesem Behufe nach Potsdam kommen, was sich auch am 6ten November wiederholte. Der König nahm ein ganz besonderes Interesse an dieser Oper, theils weil er dem Componisten Hasse in Dresden zeigen wollte, dass er seine Musik schätze, theils um Graun, der bereits an der Oper Sylla arbeitete, anzufeuern, theils weil schon von mehreren Seiten Klagen darüber gehört worden, dass man in Berlin nur Graunsche Musik zu

hören bekomme. Die Proben dieser Oper nahmen so viel Zeit in Anspruch, dass nach der Eröffnung des Carnavals am 8ten December zuerst *Orfeo e Euridice* so lange wiederholt wurde, bis im Januar

1753 die *Didone abbandonata* aufgeführt werden konnte. *Pasqualino (Bruscolini)* hatte in dieser Oper die Hauptrolle, da sie für den Contrealt Carestinis nicht passte. Es geschah dies auch deshalb, weil Pasqualino sich vernachlässigt glaubte und schon mehrfach geäussert hatte, dass er nach Dresden gehen würde. Als der König ihn durch diese Hauptrolle an Berlin fesseln wollte, war es schon zu spät, und *Bruscolini* hatte mit dem Capellmeister *Hasse* in Dresden schon abgeschlossen, so dass er gleich nach dem Carnaval Berlin auf immer verliess. Auffallend ist es, dass trotzdem der König vier neue Tänzerinnen engagirt hatte, doch nur eine derselben und zwar die *Reggiana* in dieser Oper tanzte. Uebrigens waren die Decorationen von *Bellavita,* die Ballets von *Denis. Hasse* erhielt in Folge des Beifalls, den seine Oper gefunden, eine Einladung nach Berlin zu kommen, was auch im März geschah, so dass er der Aufführung der Oper *Sylla* zum Geburtsfeste der Königin Mutter beiwohnte und den Sänger *Monticelli* aus Dresden mitbrachte. Als Beweis der Zufriedenheit des Königs erhielt er einen kostbaren Ring und eine Tabatiere zum Geschenk.

Die Oper *Sylla* war vom Könige selbst vollständig entworfen und in Französischer Sprache (in Prosa) ausgeführt worden. *Tagliazucchi*, der im September des vorigen Jahres in Berlin angekommen war, hatte die Italienischen Verse dazu gemacht, welche sich möglichst treu an das Französische Original hielten. Es erschien gleichzeitig mit dem gewöhnlichen

Textbuch, welches in Italienischer und Deutscher Sprache gedruckt war, ein Französisches Textbuch, aber nicht wie gewöhnlich bei Haude und Spener, sondern mit ausdrücklichem Königlichen Privilegio bei Etienne de Bourdon. Das Vorwort Tagliazucchis lässt über die eigentliche Entstehung dieser Dichtung keinen Zweifel, denn es lautet:

„Dieses Singespiel ist die glückselige Geburt eines sowohl in den ernsthaften Ueberlegungen, kriegerischen Unternehmungen und philosophischen Betrachtungen als in den angenehmen Gedanken der schönen Musen mit gleicher Stärke geübten, erhabenen und grossen Geistes. Gedachtes Singespiel wurde mir in einer vortrefflichen Schreibart eingehändigt, und meine Schuldigkeit erforderte es, selbigem die Zierde der Italienischen theatralischen Dichtkunst zu geben, damit es füglich der Musik fähig sein möchte. Wollte der Himmel, dass meine wenige Geschicklichkeit dem unendlichen Verdienste des Entwurfes und der Stärke meiner lebhaften Begierde nur einigermaassen gleich käme.

Giampetro Tagliazucchi,
Sr. K. Maj. Hof-Poete und unter den
Arcadiern *Alidauro Pentalide* genannt.“

Begreiflich wurde für die Ausstattung dieser Oper Alles angewendet, um ihre scenische Darstellung zu einer ausserordentlichen zu machen. Eben so begreiflich fehlte es auch nicht an Lobeserhebungen aller Art, die indessen, besonders was die Graunsche Musik betrifft, verdient waren, denn die Gunst, welche der König dem Nebenbuhler Grauns, Hasse, zuwendete, spornte ihn an, etwas Ausserordentliches zu leisten.

Im August wurde in Potsdam ein Pastorale, *Il Trionfo della Fedeltà,* gegeben. Der Dichter ist nicht bekannt; wahrscheinlich war es nur eine Uebersetzung aus dem Französ-

sischen. Was aber die Composition betrifft, so hatte der König selbst eine Arie, die Churprinzessin von Sachsen ebenfalls eine Arie, Hasse, Graun und Georg Benda in Gotha das Uebrige gemacht, so dass man dieser Operette wohl den in neuester Zeit gebräuchlichen Titel „Musikalisches Quodlibet“ (Musik von mehreren Componisten) hätte geben können. *Ricciarelli (Giuseppe)* sang in diesem Pastorale, erhielt aber sofort seinen Abschied und verliess Preussen.

Im October, zu einer damals ganz ungewöhnlichen Zeit, wurde am 13ten die Oper *Sylla* aufgeführt, wahrscheinlich, um sie der am 4ten angekommenen Schwester des Königs, der Markgräfin von Bayreuth vorzuführen, und eben so eröffnete *Sylla* den Carnaval, welcher indessen erst am 27ten December begann. Anzuführen ist noch, dass der Erbauer des Opernhauses, Baron von *Knobelsdorf*, am 16ten September d. J. gestorben war. Der König verfasste selbst eine Lobrede auf ihn, die am 24ten Januar des folgenden Jahres in der Academie vorgelesen wurde.

1754. Die zweite Oper dieses Carnavals war *Cleofide* von *Metastasio*, mit Musik von *Agricola*. Der König, welchem diese Oper mit Hassescher Composition schon im Jahr 1728 in Dresden sehr gefallen, hatte seinem Hofcomponisten dieses Sujet zugewiesen. *Agricola* hatte bereits die Intermezzos *La Ricamatrice divenuta Dama* und *Il Filosofo convinto* zur Zufriedenheit des Königs componirt, so dass ihm auch die Composition einer grossen Oper anvertraut wurde. Die Tänze waren von *Denis*, die Decorationen von *Bibiena* und *Bellavita*, der Erfolg aber kein besonders günstiger, weil man es für eine Anmassung von Agricola hielt, eine Oper componirt zu haben, die schon Hasse componirt.

Dagegen erschien im März zum Geburtsfeste der Königin Mutter *Semiramis*, nach dem gleichnamigen Trauerspiele von *Voltaire* durch *Tagliazucchi* in Italienische Verse gebracht, von *Graun* componirt und mit Tanz von *Denis*, Decorationen aber von *Bibiena* allein. — Die Italienischen Intermezzos, an denen der König viel Vergnügen fand, hatten dadurch, dass sie immer nur von zwei, höchstens drei Personen ausgeführt wurden, etwas einförmiges; es wurden daher vier andere aus Italien verschrieben, unter denen *Paganini* und dessen Frau sich befanden. Sie kamen über Amsterdam und traten am 30ten März in Potsdam auf dem Schlosstheater in dem Intermezzo *Berthaldino* zuerst vor dem Könige auf. Aus einem Briefe des Königs an Algarotti, in welchem er sagt: „Mon opéra comique qui vient de débarquer, m'assure que votre santé se remet", scheint hervorzugehen, dass Algarotti das Engagement dieser Leute in Italien vermittelt.

Im April schreibt der König an Darget: „Ich brauche noch ein drittes Paar Tänzer. Sollte nicht in Paris irgend ein Freudentöchterchen mit schelmischen Augen, einem artigen Gesichtchen und einem feinen Wuchse zu finden sein, die wohl Lust hätte, auf unserm Theater in Berlin Cabriolen zu machen?" Dieser Mangel an Tänzern (Figuranten) war theils durch Abgang, theils durch Tod herbeigeführt, so dass der Balletmeister Denis in Berlin die Jungfern *Krohnen* und *Götzen* so wie eine gewisse *Gobbert* so rasch als möglich für den Tanz abrichtete. Dem Könige gefielen aber diese Deutschen Surrogate nicht, daher dieser Auftrag an Darget in Paris[1]).

Im Juni erhielt *Carestini* endlich seinen Abschied, die

[1]) Hieraus bezieht sich auch der Bericht des Baron Suerts an den König Beilage XXII.

Astrua aber und *Romani* durch Cabinetsordre die Erlaubniss, in Prag zu singen.

Am 23ten October begannen in Potsdam die Proben der Oper *Montezuma,* zu welcher der König, ermuntert durch den guten Erfolg der Oper *Sylla,* abermals den Text selbst französisch entworfen und Tagliazucchi die Italienischen Verse gemacht[1]). Diese Dichtung des Königs bietet viele einzelne Schönheiten dar und ist offenbar dem späteren Dichter des Cortez, Musik von Spontini, bekannt gewesen, da einige Situationen ganz dieselben sind. Die „lardons lâchés" gegen die Bekehrungswuth der Spanier in der neuen Welt sind allerdings mitunter sehr leidenschaftlich, und mögen zu jener Zeit Aufsehen genug gemacht haben.

Zum Beginn des Carnavals (20ten December) wurde erst *Semiramis* wiederholt und dann im Januar

1755 *Montezuma* von *Graun,* Ballets von *Denis,* Decorationen von *Bibiena,* gegeben. Die Hauptrolle sang *Amadori,* welcher an die Stelle Carestinis in Dienst des Königs getreten war. Auch er genügte dem Könige nicht, und musste schon im Sommer darauf Berlin wieder verlassen. Eben so ging es einem gewissen *Martinigo*, der sich ebenfalls nur einmal erwähnt findet. Diesmal erschien der Französische Originaltext des Königs nicht wie bei der Oper *Sylla,* sondern

1) Der König schreibt darüber an Algarotti unterm 26ten Mai:

„Mon opéra attend votre retour; vous lui servirez de Lucine, pour que les Sieurs Taillez et Gui (!?) en accouchent heureusement. J'y ai mis toute la chaleur dont je suis capable."

Und früher schon (ohne Datum):

„J'ai choisi le sujet de Montézuma et je l'accomode à présent. Vous sentez bien que je m'intéresserai pour Montézuma, que Cortez sera le tyran, et que par conséquent on pourra lâcher en musique même quelques lardons contre la barbarie de la r. c. (religion catholique)."

nur das gewöhnliche Italienische und Deutsche Textbuch, auch ist in dem Vorworte die Mitwirkung des Königs auf keine Weise angedeutet. Merkwürdig erscheint jedenfalls, dass Friedrich der Grosse durch die Oper *Montezuma* den ersten Versuch machte, das romantische und moderne Element in die Oper einzuführen, obgleich die äussere Form sich noch ganz der älteren mythologischen und classischen Heldenoper fügte, und doch war das berühmte Wort: „Qui nous délivre donc des Grecs et des Romains?“ damals noch nicht gesprochen.

Zum Geburtsfeste der Königin Mutter erschien die grosse Oper *Ezio* von *Tagliazucchi*, Musik von *Graun*, Decorationen von *Bibiena* und Ballets von *Denis*, und dies war die erste Oper, deren Aufführung der König nicht beiwohnte. Der Tänzer *Desplaces*, aus Paris verschrieben, tanzte hierin sowohl wie er schon in Montezuma getanzt hatte, und wurde engagirt. Dagegen wirkte der Sänger *Paolino Bedeschi* nicht darin mit, weil er ein halbes Jahr Urlaub nach Italien und auffallender Weise gleichzeitig 1000 rtl. Zulage erhalten hatte.

Im September (27) fand die Vermählung des Prinzen Ferdinand statt, bei welcher Gelegenheit das Singspiel *Il Tempio d'Amore*, nach einem Entwurfe des Königs selbst, Musik von *Agricola*, in Charlottenburg gegeben wurde. Da Paolino noch nicht zurück gekehrt war, so sang ein gewisser *Stefanino* die Hauptrolle und auch *Luini* kam zu dieser Zeit aus dem Dienste des Markgrafen von Bayreuth nach Berlin. Bei Plümicke findet sich die Angabe, dass *Tosoni (Giuseppe)* in dieser Oper gesungen. Dem widerspricht aber Gerber, der Tosonis Anwesenheit in Berlin erst nach dem siebenjährigen Kriege beginnen lässt, und diese Angabe ist die wahrscheinlichere, da Tosoni noch 1786 sang. *Luini* verliess zwar Ber-

lin nach Aufführung des *Tempio d'Amore* wieder, wurde aber nach einigen Monaten dessenungeachtet engagirt und ging 1757 im Juli als Kammermusikus nach Italien, von wo er nicht wieder zurück gekehrt ist.

Im December wurde zu Anfang des Carnavals erst die Oper *Ezio* wiederholt und dann im Januar

1756 *I Fratelli nemici*, nach dem Französischen von *Tagliazucchi*, Musik von *Graun*, Decorationen von *Bibiena* und Ballets von *Denis*, gegeben. Sie wurde erst ganz zu Ende des Carnavals und nur zweimal aufgeführt, da sie dem Könige nicht besonders gefiel. Die *Astrua*, bis dahin unbestritten die erste Sängerin, fing an zu kränkeln und verlor ihre Stimme, was wohl mit zu dem geringen Erfolge der *Fratelli nemici* beigetragen haben mag. Unter den Solotänzerinnen findet sich hierbei zum erstenmale Mlle. *Favier* erwähnt.

Am 27ten März wurde die letzte Oper *Grauns*, *Merope*, von *Tagliazucchi*, Decorationen von *Bibiena*, Ballets von *Denis*, gegeben. Es war zu gleicher Zeit die letzte Oper, welche vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges heraus kam, denn von nun an verdunkelte sich der politische Horizont immer mehr, und der König hatte an andre Dinge zu denken, als an das Theater. Die *Astrua* war so schlecht bei Stimme, dass ihr der König erlaubte, auf dem Lande zu leben. Als aber auch das nichts half, pensionirte er sie mit 1000 rtl. Auch *Graun* wurde so leidend, dass er von nun an nichts mehr componirte, bis er 1759[1]) starb. Als der König seinen

[1]) Bei Anführung dieser Jahreszahl müssen wir die auf dem Facsimile der Notenschrift Friedrichs des Grossen (artistische Beilage) versprochene Beglaubigung einschalten. Das Original, welches gegenwärtig in der

Tod in Dresden erfuhr, soll er geweint und ausgerufen haben: „Einen solchen Mann bekomme ich nie wieder!" Da die grosse Oper auf diese Art immer mehr verwaiste, so wandte sich der König, um sich zu zerstreuen, dem Intermezzo in Potsdam zu. Für dieses kamen im Juni über Amsterdam fünf neue Sänger an, um die Stelle des abgegangenen Paganini und seiner Frau zu ersetzen. Sie traten in dem Intermezzo *Der Capellmeister* zum erstenmale vor dem Könige auf und wurden engagirt.

Im August verliess der König Berlin um den Feldzug in Sachsen zu eröffnen, und von dieser Zeit an bis nach beendetem Kriege können wir die Ordnung nach Jahren verlassen und die ganze siebenjährige Periode während des Krieges zusammen fassen.

Die *Astrua* starb 1758 in Italien und Baron Suerts 1757 in Berlin, ohne sofort einen Nachfolger zu erhalten. Im März 1757 fand ebenfalls zum letzten Geburtsfeste der Königin Mutter die Aufführung eines Intermezzos *Il Filosofo di Campagna* statt. Auffallend ist, dass Rödenbeck angiebt, dies sei in Dresden geschehen, König aber in Berlin. Gleichzeitig mussten *Porporino* und einige Kammermusiker auf Befehl

musikalischen Abtheilung der Königlichen Bibliothek aufbewahrt wird, stammt aus dem Nachlass Carl Philipp Emanuel Bachs in Hamburg, dessen vom Königl. Dänischen Conferenz-Rathe J. J. Gähler in Altona beglaubigte Handschrift auf dem Notenblatt selbst folgendes angiebt:

„NB. Die Veränderungen über diese Arie, welche in einem raren Originale in diesem Bogen eingeschlagen sind, sind von Fridrico Magno, König von Preussen, eigenhändig für Porporini aufgesetzt."

Gähler erstand diese Seltenheit auf der Auction des Bachschen Nachlasses, dann kam sie in die berühmte Pölchausche Sammlung, und mit dieser an die Königliche Bibliothek.

des Königs nach Dresden kommen, wo sie unter Hasses Leitung bei den Abendconcerten des Königs mitwirkten. Während des Krieges löste sich nun fast die ganze Oper auf, so dass am Ende desselben nur die schon bejahrte *Gasparini* und die *Molteni* (Mad. *Agricola*) übrig waren. Das Gehalt war in den letzten Jahren nicht mehr gezahlt worden, und selbst die Kammermusiker zerstreuten sich grösstentheils, indem viele nach England oder Russland gingen. Die Tänzer, Decorationsmaler, die Unterbeamten, Alle glaubten sich de facto entlassen und wendeten sich, namentlich als die Russen und Oestreicher sich Berlin näherten, anderswo hin. Es war sehr natürlich, dass die allgemeine Noth sich auch auf alles zum Theater Gehörige erstreckte. Die Decorationen, welche auf dem Boden des Opernhauses aufbewahrt wurden, verdarben durch den eindringenden Regen, da das Bombardement der Russen Löcher in das Dach geschlagen, um die sich niemand bekümmerte. Kurz, es war, als sollte nach so bedrängter Zeit nie wieder eine Oper in Berlin aufgeführt werden können, bis mit dem Hubertsburger Frieden eine neue und bessere Zeit für Preussen und seine Hauptstadt begann.

1763. Der König kehrte nach beendetem Kriege am 21ten Juni nach Potsdam und später nach Berlin zurück. Obgleich ihn seine Flöte und seine Vorliebe für Musik in der schweren Zeit des siebenjährigen Krieges nicht verlassen hatte, so war er doch älter geworden und warf sich nicht mehr mit so ausserordentlichem Nachdruck auf seine frühere Lieblingsunterhaltung, die Oper, als in den ersten Jahren seiner Regierung. Mit den noch vorhandenen Mitteln konnte überdies nichts irgend Befriedigendes geleistet werden, und es bedurfte des

ganzen Eifers des Baron von Pöllnitz um für den nächsten Carnaval nur die Opera buffa so weit zu organisiren, dass sie auf dem Schlosstheater spielen konnte. Baron *von Pöllnitz* wurde zwar erst am 28ten October 1764 zum Nachfolger Suerts ernannt, aber schon im November 1763 mit der Zusammensetzung eines neuen Opern- und Ballet-Personals beauftragt. Mit den wenigen während des Krieges in Berlin gebliebenen Französischen Schauspielern begann am 9ten November wieder Theater in Berlin, und zwar wurde *le Chevalier à la mode* und hinterher einige Tänze von *Denis* und *Desplaces* zusammen mit ihren Frauen ausgeführt. Baron von Pöllnitz hatte sogleich an Cataneo in Venedig geschrieben, um wo möglich schon für den nächsten Carnaval neue Sänger nach Berlin zu bekommen. Dieser aber antwortete, dass so spät im Jahre keine Sänger mehr zu bekommen und alle guten schon anderweitig engagirt wären. In Berlin befanden sich nur noch die *Gasparini* und die *Molteni* (Mad. Agricola), beide zu bejahrt, um noch als prime donne auftreten zu können. Dagegen waren von der Opera buffa noch Mad. *Coch*, Herr und Mad. *Sidotti* (Wittwe Angeli) und *Francesco Paladini* vorhanden, mit denen sofort vier kleine komische Opern, *I portentosi Effetti della Madre Natura, La Maestra di Scuola, La Cascina, Li Motti per Amore,* einstudirt und im December 1763 so wie im Januar 1764 auf dem Schlosstheater gegeben wurden, da das Opernhaus bedeutender Reparaturen bedurfte, zu denen der König nur mit Widerstreben das nöthigste Geld bewilligte, damit wenigstens Redoute darin gehalten werden konnte. Dadurch wurde auch die bisherige Ordnung der Carnavalslustbarkeiten verändert, und zwar war am Sonntage Cour bei der Königin, Montag und Freitag komische Oper mit Ballet auf dem Schlosstheater, Dinstag eben daselbst

Französisches Theater, Mittwoch Apartement bei der Prinzessin von Preussen, Donnerstag Redoute im Opernhause und Sonnabend Ruhe. Gleichzeitig erhielt übrigens der Franzose *Bergier* (*Berger, Bergé*) die Erlaubniss, in Berlin mit seiner Gesellschaft Pantomimenspieler Vorstellungen zu geben, und wurde später sogar nach Potsdam berufen, wo die Prinzen sein Theater besuchten.

1764. Während Baron von Pöllnitz eifrig mit der Reorganisation der Oper beschäftigt war, begnügte sich der König in Potsdam (5 Mai) mit der Opera buffa, bestimmte indessen, dass der Carnaval mit derselben Oper Grauns, *Merope,* eröffnet werden sollte, mit welcher im Jahre 1756 das Opernhaus geschlossen wurde. Besonders musste das Ballet recrutirt werden, denn die Zahl der Figuranten war bei den komischen Opern auf drei herabgesunken. Balletmeister *Denis* erhielt den Auftrag, dergleichen anzuschaffen, und der Etat wurde auf 3 bis 400 rtl. für jeden festgesetzt. Im August kamen aus Italien die Sängerinnen *Bartolotti* (Bartholdi, Batelotti) und der Castrat *Coli* aus Siena in Berlin an, um die Merope einzustudiren. Bei der am 20ten December statt gefundenen Vorstellung dieser Oper bemerkte man aber den Unterschied zwischen dem was man früher gehabt und jetzt hatte, nur zu deutlich, und der König war sehr unzufrieden mit dem was Baron Pöllnitz geleistet, worauf dieser sich aber damit entschuldigte, dass Seine Majestät jetzt nicht mehr so viel Geld für die Oper bewilligen wollten als vor dem Kriege. Namentlich war *Salimbeni* nicht ohne bedeutende Opfer zu ersetzen, und der Mangel eines guten Tenors der Hauptgrund für die Unzulänglichkeit der Vorstellungen. Der König sah dies ein, und bevollmächtigte den nun bereits zum Maître des

Spectacles ernannten Baron von Pöllnitz, bis zur völligen Wiederbesetzung des Personals keine Kosten zu scheuen.

1765. Die zweite Oper dieses Carnavals war das Schäferspiel *Leucippo* von *Hasse,* welches dieser bereits 1751 in Dresden componirt hatte. Das für eine grosse Oper zu schwache Personal hatte den König wahrscheinlich veranlasst, gerade diese frühere Arbeit *Hasses* auszuwählen, und obgleich Pöllnitz mehrere Opern von Italienischen Componisten vorschlug, indem man sie leicht mit den zu erwartenden neuen Sängern von dorther kommen lassen konnte, so blieb doch der König der Ansicht treu, nur Opern Deutscher Componisten auf seinem Theater zur Aufführung zu bringen, weshalb auch der jetzt zum Hofcomponisten ernannte und die Capellmeisterstelle vertretende *Agricola* den Auftrag erhielt, für die Verheirathung des Prinzen von Preussen eine grosse Oper zu schreiben. Uebrigens gefiel auch *Leucippo* nicht besonders, und das Ballet erinnerte ebenfalls an den Verlust der *Barbarina.* Ausser den Solotänzern *Denis* (Balletmeister), *Desplaces* und deren Frauen waren *Blache, Gobbert, le Fèvre, du Bois, d'Hervieux* und *Louis d'Atury* Figuranten. Zu den drei Französischen Figurantinnen *Dernonville, le Moyne* und *de Louvières,* die *Lany* aus Paris hatte kommen lassen, bildeten aber die drei Berlinerinnen Jungfer *Krohnen,* Jungfer *Götzen* und Jungfer *Enkinn,* welche von dem früheren Ballet übrig geblieben waren, das ganze Corps de ballet, welches sich in jedem Acte umziehen musste. Die Decorationen waren von *Carlo Galli Bibiena*[1]) gemalt, welcher schon 1764 aus London nach Berlin berufen wurde.

[1]) Sohn des 1757 in Berlin verstorbenen *Joseph Galli Bibiena* (S. p. 134 Note 3). In seinen Arbeiten erreichte er das Genie seines Vaters nicht. Eine grosse Zahl seiner Entwürfe zu Decorationen befindet sich in der Sammlung des Verfassers.

Mit der Oper *Leucippo* war nun aber auch die Periode der Dürftigkeit für die Italienische Oper des Königs vorüber, denn *Concialini*[1]) kam, von Cataneo in Venedig engagirt, im Mai in Berlin an und wurde sogleich an *Agricola* gewiesen, um den Achilles in dessen neuer Oper einzustudiren, wozu sich Concialini nur ungern verstand, da *Agricola* wohl ein tüchtiger Instrumental-Componist war, aber zu einem Gesangslehrer weder Talent noch Erfahrung besass. Obgleich die Oper *Achille in Sciroe* eigentlich für den nächsten Car-

[1]) *Giovanni Carlo Concialini*, 1745 in Siena geboren, war bereits bei einem Apotheker in der Lehre, als seine Verwandten ihn castriren liessen, um Vortheil aus seiner wunderschönen Stimme zu ziehen. Er war, ehe er nach Berlin kam, schon in München der Liebling des Publikums gewesen, und wurde es auch von seinem ersten Auftreten an in Berlin. Seine Stimme war nach Aller Urtheil eben so voll als geschmeidig, stark und von ausserordentlichem Umfange; im Adagio soll er sogar seinen Vorgänger *Salimbeni* übertroffen haben. Eine besondere Eigenthümlichkeit war sein langer Athem, durch den er alle Welt in Erstaunen setzte. Seine schönste Periode war vom Jahre 1771 bis 1775, wo die *Mara* mit ihm sang. Zwischen beiden herrschte grosse Zuneigung und Freundschaft, und in der Oper *Pyramo und Thisbe* feierten beide in den Hauptrollen wahre Triumphe der Gesangskunst. Sie lernte von ihm das Adagio, er von ihr die Passaggien. Im Jahre 1784 errichtete er in der Freimaurerloge ein Concert zum Besten der Armen, welches in kurzer Zeit Mode wurde und grosse Summen einbrachte, weshalb ihm die Loge aus Dankbarkeit eine kostbare Porzellanvase mit seinem wohlgetroffenen Bildnisse verehrte. Es erschien ein Kupferstich von ihm, dessen Embleme mit vielen Blumen verziert ist, um seine Liebhaberei für die Botanik anzudeuten. Auch besass er eine vorzügliche Kupferstichsammlung, welche er der Prinzessin von Carolath vermachte. 1786 machte er eine Reise nach Italien, und trat dort verschiedene male auf, gefiel aber nicht, weil der Geschmack sich dort sehr geändert hatte. Als er nach Berlin zurück kam, baute König Friedrich Wilhelm II ihm ein schönes Haus in Charlottenburg, wo er bis 1796 in behaglicher Zurückgezogenheit lebte. Die eigenthümlichen Umstände, welche seine in diesem Jahre erfolgte Pensionirung begleiten, sowie weitere Nachrichten über ihn werden wir bei dem Jahre 1796 mittheilen.

naval bestimmt worden war, so musste *Agricola* doch die Composition beeilen, da die Vermählung des Prinzen von Preussen mit der Prinzessin Elisabeth von Braunschweig schon im Juli gefeiert werden sollte und der König bei dieser Gelegenheit seine Oper wieder in ihrem alten Glanze sehen wollte. Trotz der nach dem Kriege aufs Aeusserste erschöpften Kasse wurden doch acht neue Decorationen von *Bibiena* gemalt, die Costüme durchweg neu und auf das Prachtvollste angefertigt, und so am 16ten Juli die Oper gegeben, nach Beendigung derselben das Theater aber zu einer Redoute eingerichtet. Am 20ten wurde Oper und Redoute wiederholt. Obgleich die übrigen Sänger und Sängerinnen noch die alten, oder die wenigen neuen doch nur unbedeutend waren, so gelang es doch dem ausserordentlichen Talente *Concialinis,* den unbedingten Beifall des Königs und des Publicums zu erhalten, so dass er am andern Tage schon mit 3000 rtl. Gehalt engagirt wurde und die Versicherung erhielt, dass, wenn er Zeitlebens in Berlin bliebe, für ihn gesorgt werden solle. *Agricola* war zwar weder ein Graun noch ein Hasse, dessen ungeachtet fand seine Musik Anerkennung und Beifall. Wollte man die damaligen Opern nach dem jetzigen Standpunkte der Kunst beurtheilen, so würden nur wenige derselben Gnade, aufgeführt aber sogar Zurückweisung finden, auch lässt sich gar nicht sagen, dass irgend eine Oper damals mehr gefallen habe als die andere. Mochte sie gut oder schlecht sein, so wurde sie unabänderlich die vorher bestimmten Male gegeben und nur selten später wieder einmal, und dann nur aus Noth, hervorgesucht. Uebrigens wurde bei Gelegenheit dieser Vermählung auch Opera buffa und zwar am 18ten *Il Filosofo di Campagna* gegeben und am 21ten wiederholt.

Der Mangel eines tüchtigen Operndichters hatte sich auch fühlbar gemacht, und es wurde daher der Abbé *Landi* aus Italien verschrieben, der im December ankam und zwei Sängerinnen, Signora *Girella* und Signora *Grandis* mitbrachte, welche Graf Cataneo für den König engagirt hatte. Der Tod der Markgräfin von Schwedt verhinderte indessen ihr Auftreten so wie den Beginn des Carnavals im Monat December überhaupt, und erst

1766 am 17ten Januar wurde *Achille in Sciroe* mit der alten Besetzung, im Februar aber die schon 1745 gegebene Hassische Oper *Lucio Papirio* mit den genannten beiden Sängerinnen gegeben. Beide missfielen dem Könige durchaus und zwar so sehr, dass Signora *Girella* gleich nach dem ersten Auftreten entlassen wurde und die *Molteni* (Agricola) für sie eintreten musste, die andere aber bis zum Ende des Carnavals dreimal sang, dann jedoch ebenfalls nach Italien zurück geschickt wurde. Durch Alles dies war der König verstimmt, und bestellte sogar keine neue Oper, ein Beweis, dass die Agricolasche Musik es doch nicht vermocht, ihn auf die Länge zu befriedigen. Als daher im September bei Anwesenheit des Markgrafen von Anspach Oper gegeben werden sollte, wurde die 1746 gehörte Oper *Cajo Fabricio* von *Graun* mit den von *C. Fechhelm*[1]) neu aufgemalten Decorationen wieder hervor gesucht, und als auch diese in der Ausführung ausser

[1]) *Carl Friedrich Fechhelm*, 1723 in Dresden geboren, kam mit *Joseph Galli Bibiena* nach Berlin, verliess aber 1756 seinen Meister und studirte bei *Bellavita*. Er wurde beauftragt, die während des siebenjährigen Krieges verdorbenen Decorationen neu aufzumalen, bewarb sich dann um Stelle eines Königl. Decorationsmalers, der König aber schlug es am 25ten März 1767 ab. „Pour ce qui est du peintre Fechhelm, je ne saurois lui accorder une pension, jusqu'à ce qu'il ait fait quelque nou-

Concialini dem Könige nicht besonders gefiel, am 23ten und 24ten die Opera buffa *Il Conte Caramella* in Sanssouci gegeben. Es scheint überhaupt, als habe der König um diese Zeit seine Freude an der Italienischen Oper verloren, wozu die Verwaltung des Barons von Pöllnitz auch wohl beigetragen haben mag. Ueberhaupt ist das Verhältniss, in welchem Baron von Pöllnitz sowohl zum Könige als zu der Oper stand, nicht recht klar, denn 1765 im April ernannte der König plötzlich den Grafen *Alexander von Golofkin* zum Directeur des Spectacles[1]), und dieser schloss die Contracte ab (Beilage XXV), so dass Pöllnitz eigentlich das Amt eines Unterdirectors gehabt zu haben scheint. Uebrigens ist von der sonstigen Wirksamkeit des Grafen von Golofkin nicht viel zu sagen, ausser, dass in diesem Jahre ein Reglement heraus kam, welches bestimmte, wie es mit den Plätzen im Opernhause gehalten werden sollte, und für 1 gr. verkauft wurde. Es finden sich in demselben alle Logen, welche die verschiedenen Behörden beanspruchen konnten, verzeichnet, und sonst Vieles, was einen interessanten Rückblick auf die Standesverhältnisse jener Zeit gewährt.

Im December wurde zum Carnaval die Oper *Cajo Fabrizio* wiederholt, worin die bereits im Mai nach Berlin gekommene Tänzerin *la Mantuanina* (Maria Burgioni) sich zum ersten male sehen liess und sehr gefiel, so dass wenigstens das Ballet sich der Königlichen Zufriedenheit erfreute, besonders da der Balletmeister *Franz Salamon,* genannt *di Viena,* um diese Zeit nach Berlin kam, und durch seine geschickten

velle décoration, ne pouvant juger de son habileté par les raccommodages qu'il a faits jusqu'ici.“ Von da ab legte er sich auf Fresco-Malerei in den Pallästen von Berlin und Potsdam. Er starb 1785.

[1]) Berlinische Zeitung No. 45.

Arrangements ein neues Leben in diesen seit Abgang der *Barbarina* in Verfall gerathenen Theil des Opernwesens brachte. Er und die *Mantuanina* ersetzten den abgehenden *Denis* und seine Frau vollkommen.

1767. Auch in diesem Carnaval kam keine neue Oper, sondern die Graunschen *Feste galanti* als Wiederholung an die Reihe. Die Unzufriedenheit des Königs mit dem Zustande seiner Oper, über den Mangel an guten Deutschen Componisten und die verfehlten Debüts, äusserte sich in einer grossen Oeconomie, die von dieser Zeit an sich ganz im Gegensatze gegen die Zeit vor dem siebenjährigen Kriege bemerklich machte. Die eigenhändige Nachschrift zu der Beilage XXIX „Faites des amours à bon marché, car à Mon âge on ne les paye plus cher“ giebt Aufschluss über diese Erscheinung. Der König war kälter geworden und glaubte sich von seinen Dienern bei jeder Gelegenheit übervortheilt. Daher sein Misstrauen gegen jeden Kosten-Anschlag, und seine strenge Controlle über alle Rechnungen. Doch fühlte er wohl, dass es mit den Wiederholungen schon früher gegebener Opern doch nicht lange mehr gehen würde, und *Agricola* erhielt den Auftrag, die vom Abbé *Landi* gedichtete Oper *Amor und Psyché* zur Vermählung der Prinzessin Wilhelmine mit dem Erbstatthalter von Holland zu componiren. Diese fand im October statt, und die Oper wurde am 5ten gegeben. Die Decorationen waren von *Fechhelm* und die Ballets von *Salamon*. Auch diese Oper scheint dem König nicht besonders gefallen zu haben (Beilage XXX), wenigstens nennt er die Recitative „mauvais d'un bout à l'autre“. Dessen ungeachtet wurde sie zur Wiederholung für den Carnaval im December bestimmt, zugleich aber die Wiedereinstudi-

rung der Oper *Ifigenia in Aulide* von *Graun* (1749 componirt) befohlen[1]).

1768. Die Besetzung der Iphigenia hatte indessen bei dem gänzlichen Mangel einer tüchtigen ersten Sängerin ihre Schwierigkeiten, denn wer hätte die *Astrua* ersetzen können? Da kam der König auf den Gedanken, die Iphigenia von dem Castraten *Coli* und die Deidamia ebenfalls von einem Castraten singen zu lassen, was unendliches Gespött unter dem Publicum hervor rief, sich aber dessen ungeachtet als das beste Auskunftsmittel erwies, weil eben keine Sängerinnen zu haben waren. Die Decorationen zu dieser Oper hatten *Giovan Carlo Guglielmo Rosenberg* und *Federico Fischer* (ambidue compagni, wie das Opernbuch sie nennt) gemalt, weil der König von Fechhelm nichts wissen wollte. Da beide Namen nachher nicht wieder vorkommen, so scheinen auch ihre Arbeiten dem Könige nicht besonders gefallen zu haben. Für das Ballet wollte der König noch einige Tänzerinnen; aus dem Berichte von Pöllnitz geht aber hervor, dass dies für den Gehalt, der dafür bestimmt wurde, unmöglich war.

Im Herbste dieses Jahres starb der Sänger *Romani*, welcher 1744 nach Berlin gekommen war und sich sehr beliebt gemacht hatte. Auf den Bericht über seinen Tod antwortete der König dem Baron Pöllnitz[2]): „J'ai reçu votre lettre de notification du 11 de ce mois du décès de Romani, et n'ai à vous dire en réponse que Mes chapons et poulardes en porteront le deuil"[3]). An seine Stelle wurde

[1]) Eine ausführliche Recension der Oper *Amor und Psyche* befindet sich im 8. Stück, Septb. 1769, der „Wöchentl. Nachrichten die Musik betreffend".

[2]) 12ten November 1768.

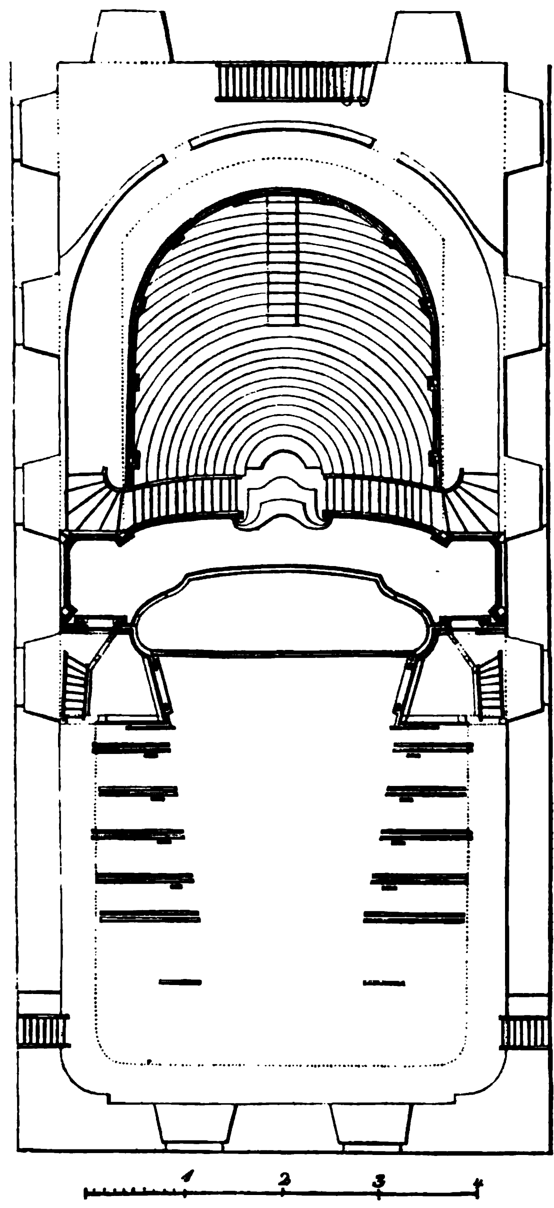
[3]) Die musikalische Correspondenz (Zeitschrift) 1790 erzählt folgende Anecdote von diesem Romani:

Grassi[1]) aus Dresden verschrieben, welcher zum Carnaval nach Berlin kam und nach dem ersten Auftreten fest engagirt wurde.

Im Juli dieses Jahres wurde das neue Palais im Park von Saussouci so weit fertig, dass der König es beziehen konnte. Es enthielt auch ein Theater, welches, wie schon erwähnt, ganz nach dem im Schlosse zu Potsdam befindlichen gebaut, nur grösser war und noch gegenwärtig in seiner ursprünglichen Gestalt vorhanden ist. Am 19ten wurde für das Oratorium *La conversione di San Agostino* von *Hasse* durch die Capelle und die Sänger der grossen Oper ausgeführt, am 21ten und 22ten Französisches Theater und am 29ten Opera buffa *La Statua* gegeben. Der König hatte also nun vier Theater (Opernhaus, den Comödiensaal in Berlin und die beiden Theater im Potsdamer und neuen Palais), auf denen

„Der Opernsänger Romani liebte sehr den Trunk und beging oft im Rausche Unanständigkeiten und Ausschweifungen. In einer Generalprobe fiel es dem Könige einmal ein, auf die Bühne zu gehen, um den Sängern etwas zu sagen. Dies that er auch und zwar laut und heftig, so dass der in einer Garderobe bei einer Flasche Pontak und einem Kapaun sitzende Romani fürchtete, er werde in das Zimmer kommen. Voller Angst flüchtet er sich in einen leeren Garderobenschrank. Kaum ist er aber mit seinem Wein und seinem Kapaun in demselben, als der Schrank umstürzt und so auf die Thür fällt, dass Romani nicht heraus kann. Hülflos bleibt er so liegen, bis man ihn auf der Bühne vermisst. Er wird überall gesucht und endlich über und über mit Wein roth gefärbt und mit Fett beschmutzt aufgefunden. Friedrich II befiehlt, dass er sich nicht umziehe, sondern in diesem Zustande zu seiner Scene auf der Bühne erscheinen musste. Als er verlegen und bestürzt hervortrat, rief ihm der König lachend zu: „Aha, Signor Romani! womit man sündigt, damit wird man auch gestraft.“

[1]) *Luigi Grassi* (in dem Gerberschen Lexicon von 1790 irrthümlich *Antonio* genannt) war ein Römer und blieb von 1768 bis 1788 in Berlin, worauf er mit 500 Thalern pensionirt wurde, nach Italien zurück ging und 1789 zu Pisa starb.



er abwechselnd spielen liess. Ausser diesen befanden sich auch in Charlottenburg, Monbijou, Schönhausen und Sanssouci kleine practicable Bühnen, auf denen bei besonderen

Veranlassungen gespielt wurde, so dass an geeigneten Localen wahrlich kein Mangel war. Bei Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Friedrich von Braunschweig mit der Prinzessin Auguste von Würtemberg Oels, welche am 5ten September in Breslau statt fand, liess der König seine Opera buffa und einige Sänger der Oper dorthin kommen, von denen die Opern *il Ratto della Sposa* und *il Contadino* aufgeführt wurden, so dass sich die 1743 schon von dem Sänger Gasparini angeregte Idee einer Reise des Opernpersonals im Gefolge des Königs nach Breslau, 26 Jahre später realisirte.

Zum Carnaval wurden für den December *Cato in Utica* von *Hasse* mit dem neuen Tenoristen *Grassi*, für den Januar

1769 aber *Orfeo* von *Graun* bestimmt, weil der König sich immer noch nicht entschliessen konnte, bei einem andern Componisten eine Oper zu bestellen. *Grassi* wurde zwar nicht so gut als Romani gefunden, musste aber doch engagirt werden. So war denn ausser *Concialini* kein Talent von erstem Range in Berlin, und das Interesse des Königs an seiner Oper nahm ersichtlich ab. Wir begnügen uns daher, hier anzuführen, dass Ende October *Cato in Utica* wiederholt, im December *Didone abbondonata* und

1770 im Januar *Phaethon* und *il Rè Pastore,* die letzte Oper mit der Sängerin *Farinella* (wahrscheinlich eine Tochter der früheren Maria Camal), gegeben wurde; im Juli (26) auf dem Theater des neuen Palais die Opera buffa *L'avaro punito*, am 1ten October ebenda der *Rè Pastore* beim Besuch der verwittweten Churfürstin von Sachsen[1]). Im December

[1]) Diese ungemein gebildete Fürstin hatte selbst einige Opern geschrieben, in Musik gesetzt und unter den vier Buchstaben E. T. P. A. gedruckt,

(23) begann der Carnaval mit der abermaligen Wiederholung des *Rè Pastore*, und

1771 wurde im Januar die Oper *Montezuma* von *Graun* wieder hervorgesucht, zu welcher, wie schon erwähnt, der König ebenfalls den Text entworfen[1]). Von diesem Jahre an gewinnt das ganze Opernwesen Berlins eine andere Gestalt, und das Interregnum, welches seit Beendigung des siebenjährigen Krieges geherrscht, hört auf. Die nächste Ursache davon scheint die im Februar erfolgte Anstellung des Grafen von *Zierotin-Lilgenau* als *Directeur des Spectacles* gewesen zu sein, nachdem Pöllnitz und Graf Golofkin abgegangen waren. Das Verhältniss, in welchem beide zum Könige, zu der Oper und besonders zu einander gestanden haben, ist leider aus den vorhandenen Documenten

erscheinen lassen. Diese Buchstaben zeigten ihren Namen als Mitglied der arcadischen Gesellschaft in Rom an. *Ermelinda Talia Pastorella Arcada* † 1780. Wahrscheinlich wollte der König ihr durch Aufführung seines Rè Pastore eine Aufmerksamkeit erweisen, da sie selbst auch Opern componirt.

[1]) Einen Begriff von dem, was man damals eine Recension der Oper nannte, giebt wohl der 43te Brief der Briefe zur Erinnerung an merkwürdige Zeiten und rühmliche Personen. Dort heisst es: „Bei dem Anschauen dieser Oper wird sich wohl mancher Zuschauer an das unglückliche Verhängniss des Montezuma erinnert haben, wie jämmerlich dieser letzte dasige Regent und mit ihm eine ganze unschuldige Nation von den Spaniern unterdrücket worden. Eine Oper hat doch immer ihr Gutes an sich und es werden öfters durch ihre Vorstellung die Gedanken auf Dinge gezogen, welche man sonst unerwogen gelassen haben würde. Aus der Abhandlung der Oper lernt man erkennen, wie nothwendig es sei, dass ein Staat sich in einem wehrhaften Zustande befinde. Man bemerket auch die Folgen einer zu grossen Treuherzigkeit und ziehet daraus die Lehre, dass man ganz unbekannten Menschen nicht sogleich weiter trauen müsse, als man sie vor den Augen hat.“

nicht genau zu erkennen. Nur ist die vollständige Unthätigkeit Graf Golofkins und seine Unwirksamkeit auf alles Künstlerische wohl nicht zu bezweifeln, da alle Befehle des Königs nur an Pöllnitz gingen. Dieser letztere scheint also eine Art von technischer Director gewesen zu sein[1]). Jedenfalls hat der König das Unzweckmässige der Theilung des Directorats unter einen Hofmann und einen Geschäftsmann erkannt, und ernannte daher den Grafen von *Zierotin Lilgenau* zum alleinigen Director mit dem Gehalt und dem ganzen Geschäftskreise des verstorbenen Baron Suerts. Das Glück kam dieser neuen Verwaltung durch das Engagement der *Mara* (damals noch *Schmeling*[2]) entgegen, und mit dem Eintritt dieser ausserordentlichen Sängerin in den schon alt gewordenen Kreis der Italienischen Opernsänger gewann das Ganze der Berliner Oper einen neuen Aufschwung. Da der König nichts von Deutschen Sängern hielt, so war es schwer, ihn dazu zu bringen, die damals schon berühmte Schmeling zu hören. Graf Zierotin erkannte indessen sehr bald, dass er seine Verwaltung nicht besser beginnen könne als mit dem Engagement einer solchen Künstlerin, und protegirte „Jungfer Schmelingen", wie sie in den Berichten jener Zeit genannt wird, gegen die Intriguen der Italienischen Sänger,

[1]) Carl Ludwig Freiherr v. *Pöllnitz* geb. 1692, starb 1775 am 23 Juni. Ueber seine Schriften und sonst merkwürdigen Lebensverhältnisse sind genaue Nachrichten in verschiedenen Werken jener Zeit leicht zugänglich. Sein Verhältniss zur Italienischen Oper ist aber wenig bekannt.

[2]) *Elisabeth Mara, geb. Schmeling,* wurde 1750 in Cassel geboren, war schon im 10ten Jahr ein Virtuosin auf der Violine, studirte die Gesangskunst in London bei dem Castraten Parasidi, und kam 1766 als Concertsängerin nach Leipzig, sang 1767 zum ersten Male, von der Churfürstin Maria Antonia selbst unterrichtet, in Dresden auf dem Theater und kam, als sie noch 2 Jahr in Leipzig geblieben war, nach Berlin.

welche sich auf alle mögliche Weise dem Deutschen Eindringling widersetzten. Der König äusserte zwar auf den



ersten Vorschlag seines neuen *Directeur des Spectacles:* „Das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir ja von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen als eine Deutsche in meiner Oper zur Primadonna zu haben.“ Indessen gelang es doch, den König zu einem Versuche, nicht auf dem Theater sondern im Zimmer, zu bewegen, und oft hat die in hohem Alter zu Reval lebende Künstlerin dem dort bei Kotzebues Theater-Unternehmung angestellten Capellmeister G. A. Schneider, dem Vater des Verfassers dieser Geschichte der Oper, die folgende Scene erzählt, welche in weiterer Ausführung in der Spenerschen Zeitung 1843 No. 14 gedruckt erschien.

„In einen Saal geführt, stand sie lange auf die Ankunft des Königs harrend, und sich räuspernd, ob sie auch noch bei Stimme sei. Ja, sie schlug auch versuchend einige Töne an. Was sie hörte beruhigte sie, und vertrauensvoll sah sie endlich die Cabinetsthür des Königs sich öffnen. Friedrich II trat ein, sah die sich tief Verneigende starr und mit jenen wunderbar leuchtenden Augen an, die so grosse Wirkung auszuüben gewohnt waren. Ohne ein Wort zu sagen, ging er zum Flügel, und schien wohl eine Viertelstunde lang gar keine Notiz von ihr zu nehmen. Dies weckte den Stolz des damals einundzwanzigjährigen Mädchens, sie dachte an das „Pferdegewieher" und sehnte den Augenblick herbei, wo sie überzeugt war die ungünstige Meinung des gefürchteten Königlichen Kunstrichters zu ihren Gunsten zu ändern. Als das Spielen auf dem Flügel aber gar kein Ende nehmen wollte, fing sie an, mit grosser Unbefangenheit die Gemälde an den Wänden zu betrachten, und unterstand sich sogar, dem Könige den Rücken zuzukehren. Hatte der König das bemerkt, oder war die Flügelphantasie zu Ende, plötzlich winkte er der Harrenden; sie trat ehrfurchtsvoll an das Instrument und hörte erschreckt die kurze, nichts weniger als freundliche Frage: „Sie will mir also was vorsingen?" — „Wenn Eure Majestät die Gnade haben es zu erlauben" stotterte sie, und setzte sich dann auf denselben Stuhl, den der König, aufstehend, ihr anwies. Jetzt fühlte sie sich in ihrem Elemente, und sang eine längst eingeübte Italienische Arie, die eigentlich für die berühmte Astrua componirt worden war. Schon bei den ersten Tönen wurde der König aufmerksam, näherte sich ihr, und sprach unzweideutig seinen Beifall aus, als sie geendet hatte. Sie wollte aufstehen, aber die Prüfung war noch nicht vorüber.

„Kann Sie vom Blatt singen?“

„Ja, Ew. Majestät.“

„Na, höre Sie mal, das ist schwer!“

„Mein Vater hat mich darin unterrichtet.“

„So! Getraut Sie sich Alles zu singen, was Ich Ihr vorlege?“

„Zu singen, und auch auf dem Clavicembel zu begleiten, Ew. Majestät.“

Kopfschüttelnd holte der König aus seinem Cabinet die Partitur der Oper Piramo e Tisbe von Hasse, legte sie selbst auf das Pult und stellte sich hinter sie, um zu sehen, wie sie diese Aufgabe lösen würde. Elisabeth sah erst Blatt für Blatt durch, um den Text kennen zu lernen. Der König wurde ungeduldig und sagte: „Sieht Sie wohl, Sie muss sich die Noten doch erst vorher ansehen.“

„Nicht der Noten wegen, Ew. Majestät, sondern der Worte wegen, damit ich doch weiss, mit welchem Ausdruck ich sie zu singen habe.“

„So! — Also deswegen? — Na, nun fange sie aber an!“

Und Elisabeth fing an. — Gleich das Recitativ sang sie mit ausserordentlicher Bravour, als hätten sich ihre Kräfte auf das Doppelte gesteigert. Dabei gab sie besonders den Worten ihr volles Gewicht und erreichte gerade dadurch eine Wirkung, die der König bis dahin an Italienischem Gesange nicht gekannt. Freundlich klopfte der König ihr auf die Schulter und sagte einmal über das andere, ja fast nach jeder Phrase: brava! Nun ging es zum Adagio. Die junge

und sang die erste Hälfte des Adagio so schlecht, tonlos und mit erzwungener Rauhigkeit, dass der König unwillig mit den Händen auf die Stuhllehne klopfte und sich umdrehte. Das hatte sie eben gewollt.

„Verzeihen Ew. Majestät, es ist mir etwas in den Hals gekommen, darum habe ich so schlecht gesungen, dass man es fast für das Wiehern eines Pferdes halten musste. Haben Ew. Majestät die Gnade, ein Da capo zu erlauben.

Und ohne die Erlaubniss weiter abzuwarten, sang sie mit dem ganzen Schmelz ihrer Wunderstimme noch einmal, ging dann zum Allegro über, stand mit der letzten Note auf, und machte lächelnd eine tiefe Verbeugung vor dem Könige.

Erfreut sagte dieser: „Höre Sie mal, Sie kann singen; will Sie in Berlin bleiben, so kann Sie bei meiner Oper angestellt werden. Wenn Sie raus geht, so sage Sie doch dem Kammerlakaien, er soll mir gleich den Zierotin herschicken, will mit ihm wegen Ihr reden. Adieu“.

In Folge dieser Prüfung wurde sie sofort mit 3000 rtl. Gehalt engagirt, *Porporino* und *Concialini* angewiesen, sich mit ihr wegen der Vortragsweise des Italienischen Gesanges zu beschäftigen, und so trat sie im März[1]) (der Tag ist nicht zu ermitteln gewesen) in Potsdam zuerst in der Oper *Piramo e Tisbe* von *Hasse* (1769 in Wien componirt, und in einem Clavier-Auszuge von Rellstab d. V. gedruckt) auf. *Concialini* hatte neben ihr die Hauptrolle und beide gefielen so ausserordentlich, dass von diesem Augenblicke eine andere und bessere Periode für die Oper begann, wie sie nach dem Engagement der Barbarina früher für das Ballet begonnen.

Der König war in diesem Jahre viel von Potsdam und Berlin abwesend, und es fand daher trotz der neuen glänzenden Acquisition für seine Oper kein musikalisches Schauspiel bis zum Carnaval statt. Der neue Directeur wollte die alten verjährten Missbräuche reformiren, und namentlich in Hinsicht der Kosten wo möglich Alles wieder auf den Fuss bringen, wo es in den ersten Jahren der Regierung Friedrichs gewesen. Er stiess aber hierbei auf den entschiedenen Widerstand des Königs, der, älter geworden, sich nicht mehr zu so grossen Ausgaben verstehen wollte und Alles in bestimmte Etats gebracht hatte, die unter keiner Bedingung überschritten werden durften. Dabei (man sehe Beilage XXXII No. 4) behielt er sich ausschliesslich die oberste Leitung seiner Sänger und Capelle vor, so dass selbst in den grössten Kleinigkeiten an ihn berichtet und sein Wille eingeholt werden musste. Aus den eben erwähnten Beilagen geht nun hervor, dass der König bei jeder neuen Oper 3000 rtl. für die Decorationen, 2500 für die Kostüme, 1200 für ein neues Corps de Ballet und 500 rtl. für die Beleuchtung bestimmte, bei welcher letzteren Summe er sich immer noch übervortheilt glaubte, was wahrscheinlich darin seinen Grund hatte, dass 1743 und 1744 die Beleuchtung jeden Abend 2771 rtl. kostete und der König vielleicht mancher Betrügerei dabei auf die Spur gekommen sein mochte. Ueberhaupt glaubte er sich von jedem Ouvrier, der für das Theater arbeitete, betrogen. Diesem Misstrauen entsprang wahrscheinlich die Anstellung eines besondern Controleurs für die Opernverwaltung, eines gewissen Secretairs Stiegel, welcher jeder Ausgabe die von dem Directeur des Spectacles gemacht wurde genau auf die Finger sah und dadurch im fortwährenden Streite mit dem Grafen Zierotin und später v. Arnim lag. —Die darauf bezüg-

lichen Beilagen XXXII und XXXIII geben darüber näheren und interessanten Aufschluss.

Im Carnaval wurde zuerst *Britannicus* von Graun gegeben, in welcher die *Schmeling* jene durch sie berühmt gewordene Arie „Mi paventi“ sang und das Publicum so entzückte, dass alle früheren Sängerinnen vergessen wurden. Im Orchester dirigirte zuerst *Franz Benda* als Concertmeister, da der Concertmeister Johann Gottlieb Graun, der Bruder des Componisten, am 27 October gestorben war.

1772. Die zweite Oper dieses Carnavals war: *Oreste e Pylade*, Text von *Landi*, Musik von *Agricola*. Diese Oper hatte der König zwar bestellt, aber in den Proben hatte sie so wenig seinen Beifall, dass er bei der Aufführung gar nicht erschien und diese vielleicht gar nicht erlaubt hätte, wenn nicht noch eine neue Oper gewünscht worden wäre. Kaum war sie gegeben, so erhielten Landi und Agricola den Befehl sie vollständig umzuarbeiten und es entstand nun die Oper *I Greci in Tauride*, welche am 24 März im neuen Palais gegeben oder eigentlich wiederholt wurde, wodurch, wie eine Notiz aus jener Zeit sagt, „beide durch eine bessere Ausarbeitung den erwünschten Beifall erhielten.“ — Da die Oper zu Ehren der Königin von Schweden und der Herzogin von Braunschweig aufgeführt wurde, so eröffnete ein besonders dazu geschriebener Prolog das Schauspiel. Die Capelle hatte indessen bedeutende Verluste erlitten. *Georg Benda* war als Capellmeister nach Gotha gegangen, *Johann Benda, Petrini, Czart* und *Bach* fehlten, so dass auf Ersatz gedacht werden musste, der zwar eintrat, aber die Abgegangenen nicht gleich vergessen machen konnte.

Kaum in der Gunst des Hofes und des Publicums befestigt,

begannen von Seiten der *Schmeling* jene Kette von Unannehmlichkeiten und Störungen in ihren Familienverhältnissen, die dem Könige später so viel zu schaffen machten. Sie fühlte sich selbstständig und wollte der Abhängigkeit von ihrem Vater, welcher sie durch seine Strenge und seinen Eifer zu dem gemacht was sie war, entgehen. Beide veruneinigten sich so sehr, dass die Tochter es wagte den König durch den Grafen Zierotin um die Verweisung ihres Vaters aus Berlin zu bitten. Wie der König darüber entschied, ist in der Beilage XXXII No. 16 nachzulesen.

Ueberhaupt scheint in dieser Beziehung, was nämlich die Familien- und häuslichen Verhältnisse der Sänger und Sängerinnen betrifft, ein wahrhaft patriarchaliches Verhältniss zu dem Könige geherrscht zu haben, und da auch der kleinste Umstand damals zur Kenntniss des Königs kam, so durften diese eigentlich keinen Schritt thun, ohne sich unmittelbar controllirt zu sehen. So schreibt der König unter andern am 4 October aus Potsdam an den Grafen Zierotin, dass er aus dem Rapport der Berliner Thorwache ersehen, wie der Sänger *Tosoni* nach Dresden abgereist sei, wozu er doch keine Erlaubniss gehabt. Zierotin solle sich erkundigen, auf welche Art er es möglich gemacht, Postpferde zu erhalten, worauf Zierotin berichtet, dass es nicht der Sänger *Tosoni* sondern dessen Bruder gewesen sei, der nach Italien zurückkehre, was den König zu einem abermaligen Schreiben unterm 6 October veranlasste, worin er sich zufrieden gestellt erklärt (Beilage XXXII No. 21 und 22). Ueberhaupt ergeben die Beilagen aus dieser Zeit, dass der König sich um die grössten Kleinigkeiten bei seiner Oper bekümmerte, und sich bei Allem die Entscheidung vorbehielt, obgleich er wiederholt aussprach, dass er mit den Details nicht belästigt sein wollte.

Geschah indessen irgend etwas ohne seinen Befehl oder Kenntniss, so war der Verweis gleich da, und die Stellung des Intendanten muss durch dieses eigenthümliche Verhältniss eine sehr schwierige gewesen sein.

Anzuführen dürfte noch sein, dass Rödenbeck angiebt, am 4 Juli sei im neuen Palais die Oper *Phädra* und am 6 eben da die Oper *Mahomet* gegeben worden. Beides waren keine Opern, sondern die französischen Trauerspiele dieses Namens.

Zum Carnaval wurde die Oper *I Greci in Tauride* wiederholt, ein Beweis, dass der König mit der befohlenen Umarbeitung zufrieden gewesen war, und

1773 im Januar die wieder einstudirte Oper *Merope* von *Graun* (1756 componirt). Der diesjährige Carnaval zeichnete sich durch besondere Pracht aus, indem eine grosse Zahl berühmter Personen, unter andern der Bischof von Ermeland, Fürst Krasinsky demselben beiwohnten. Auch das Französische Theater trug dazu bei, es gab die *Athalie* von *Racine* und hatte darauf gerechnet, dass der König für die dazu nöthigen Chöre die Chorsänger der Oper bewilligen würde; der König äusserte indessen, dass die Französische Musik nichts tauge, und die Chöre gesprochen werden sollten, wobei es denn auch sein Bewenden hatte. — Die *Schmeling* hatte während der Veruneinigung mit ihrem Vater die Bekanntschaft des Violoncellisten *Ignatius Mara*, eines Böhmen von Geburt, gemacht und ein Liebesverhältniss mit ihm angeknüpft, welches zu ihrer späteren so unglücklichen Ehe mit demselben führte. Der König sah dies sehr ungern, theils weil ihm der liederliche Charakter seines Kammermusikus bekannt war, theils weil er fürchtete, dadurch die erst so kurze Zeit gewonnene vortreffliche Sängerin zu verlieren; denn da er

die Erlaubniss zur Heirath rundweg abschlug, so dachte Jungfer *Schmelingen* nur darauf, aus Berlin fortzukommen, um der Abhängigkeit von ihrem Vater zu entgehen und ihren Geliebten heirathen zu können. Dazu wurden denn auch allerlei Vorbereitungen gemacht, die wie gewöhnlich nicht verschwiegen blieben, auch wohl nicht verschwiegen bleiben sollten.

Doch glaubte sie erst nach Beendigung des Carnavals einen so gewagten Schritt thun zu können, wo eine längere Zeit der Ruhe eintrat, obgleich ihr doch wohl bei dem bekannten Character des Königs und dem Nachdruck, mit dem er seinem Willen in Europa Anerkennung zu verschaffen wusste, einige Zweifel aufgestiegen sein mögen. Jeder ihrer Schritte wurde auf besonderen Befehl des Königs beobachtet, und so das später so beliebt gewordene „Durchgehn“ der Sängerin allerdings verhindert. — Mara, der nur zu gut erkannte, welchen Vortheil ihm die Heirath bringen werde, redete ihr zu, sich auf alle Weise dem Willen des Königs zu widersetzen, und so wo möglich dessen Einwilligung zu erzwingen. Unter diesen Umständen kam es dem Könige gerade erwünscht, dass Mara sich ungezogen gegen den Prinzen Heinrich benahm. Worin diese Ungezogenheit (indigne conduite) bestanden, ist nicht zu ermitteln gewesen, dagegen die sofortige Verhaftung und Abführung des „mauvais sujet“ nach Spandau unbezweifelt festgestellt. Natürlich war Jungfer *Schmelingen* ausser sich und bestürmte den König sowohl direkt als indirekt um Freilassung ihres Geliebten und Wiedereinsetzung in seine Stelle als Kammermusikus. Dies wäre indessen alles vergebens gewesen, wenn der Contract der Sängerin nicht um dieselbe Zeit zu Ende gelaufen wäre, was der König nicht wusste, indem er sie, gleich den Italie-

nischen Sängern, auf unbestimmte Zeit an seinen Dienst gefesselt glaubte. — Die Vorsichtsmaassregel, welche der Graf Zierotin der *Deutschen Künstlerin* gegenüber gebraucht, schlug hier zum Nachtheile desselben aus; denn sie wollte nun durchaus fort, da man sie schlecht behandle, und setzte auf ihr ferneres Bleiben nicht allein die Freilassung ihres Geliebten, die Erlaubniss zur Heirath, sondern auch eine bedeutende Zulage. Es gab natürlich Unterhandlungen aller Art, und der König gab endlich nach; vollzog indessen den neuen lebenslänglichen Contract nicht eher, bis er sich bei einem Hofconcert in Potsdam Ende März persönlich überzeugt, dass ihre Stimme nichts durch die „Catastrophes qu'elle avait essuyées depuis quelque temps“ verloren habe. Dass der König nur sehr ungern nachgegeben, weil dergleichen ganz gegen seine sonstige Gewohnheit war, beweist, dass er, als die Unannehmlichkeiten mit seinem Lieblinge begannen, er sich sofort nach einer andern Sängerin umsah und die *Nina Potenza* aus Italien verschrieb, die wo möglich die Schmeling ersetzen sollte. —

Im Juli fanden in Potsdam bei Gelegenheit der Anwesenheit vieler hohen Herrschaften, besonders der Erbstatthalterin Prinzessin von Oranien, grosse Festlichkeiten statt; so am 9ten Opera buffa *Il Marchese villano,* am 15ten Oper *Merope,* am 18 und 20 Oper *l'Eroe Cinese* von *Hasse* und nach der Aufführung jedesmal Ball. — Der König zeigte bei solchen Gelegenheiten gern die Pracht seines neuen Palais, und von jetzt an wurde nur selten auf dem Theater des Schlosses in der Stadt selbst gespielt.

Die bisherigen Decorationsmaler hatten dem Könige nicht genügt, und er engagirte daher durch Cataneo den berühmten

Gagliari[1]), welcher in diesem Jahr in Berlin eintraf und sofort 6 Decorationen für die grosse Oper malte und mit nicht weniger als 12000 rtl. bezahlt würde. Gleich bei seinem Eintreffen, und nachdem er sich über seine Stellung unterrichtet, kam er beim König ein, dass ihm die Oberaufsicht über das grose Decorations-Magazin übertragen würde, weil es vorzüglich auf die gute Aufbewahrung der Decorationen ankäme, damit diese nicht vor der Zeit unbrauchbar würden. Zugleich verlangte er die Anstellung eines geschickten Maschinen-Meisters, der gelernter Tischler sein musste. Beides wurde gewährt.

Im Juli (12) starb der Hofcomponist *Quanz*[2]) im 77ten Jahr seines Alters. Er war zwar nicht Capellmeister, sein Einfluss

[1]) *Bernardino Gagliari* (oft Galliari geschrieben), 1709 in Turin geboren, war Königl. Sardinischer Theatermaler, als der König ihn nach Berlin berief. Ausser den Theater-Decorationen malte er auch, und zwar auf eigene Kosten, die Kuppel der Katholischen (St. Hedwigs) Kirche, so wie das Altarbild der heiligen Hedwig vor einem Crucifixe. Er blieb nicht lange in Berlin, sondern kehrte unzufrieden mit den hiesigen Verhältnissen nach Italien zurück.

[2]) *Quanz* war 1697 zu Oberscheden bei Göttingen geboren und von seinem Vater zum Hufschmiede bestimmt, kam aber nach dem Tode desselben, seiner ursprünglichen Neigung folgend, zu seinem Onkel, dem Stadtpfeifer in Merseburg, in die Lehre; 1714 wurde er Kunstpfeifer-Geselle, ging nach Dresden und als er hier kein Unterkommen fand, nach Radeberg, wo er lange Gesell blieb, bis die sogenannte „Polnische Capelle" in Dresden organisirt wurde. — Hier zeichnete er sich so sehr aus, dass der Churfürst und König ihm erlaubte, im Gefolge des Polnischen Gesandten nach Italien zu gehen. Drei Jahre blieb er dort, ging dann nach England und kehrte 1728 mit 250 rtl. Gehalt nach Dresden zurück. Ueber sein Engagement in Berlin siehe Seite 50 und 51 dieser Geschichte. Er stand sich auf 2000 rtl. Gehalt, erhielt seine Compositionen besonders bezahlt und auch für jede Flöte, die er für den König verfertigt, 100 Dukaten. Das ihm gesetzte Denkmal stellt die Muse der Musik dar, die ihr Haupt träumend auf die Hand stützt. Mit der linken Hand hält sie die rechte Hand

auf die Oper und Capelle aber durch den fast täglichen Umgang mit dem Könige so bedeutend, dass eigentlich ohne seinen Willen und die Anwendung seines Einflusses nichts geschah. Er hatte es verstanden sich bis zu seinem Tode in der unwandelbaren Gunst seines Herrn, Königs uńd Schülers zu erhalten und war vorsichtig genug gewesen, diese Gunst nie zu missbrauchen. Vor dem Ausbruch des siebenjährigen Krieges erzählte man sich in Berlin folgendes Witzwort über ihn: „Wer regiert eigentlich den Preussischen Staat? Antwort: Das Schoosshündchen der Madame Quanz, denn der König lässt sich von Quanz, Quanz von seiner Frau und Madame Quanz von ihrem Schooshunde regieren.“ In aufrichtiger Trauer um den Verlust des langjährigen treuen Dieners liess ihm der König auf dem Kirchhofe vor dem Nauenschen Thore in Potsdam ein sinniges Denkmal errichten.

Der Carnaval bagann am 24 December mit der Oper *Arminius* von *Hasse*, welche diesmal durch die Mitwirkung der *Mara-Schmeling* einen ausserordentlichen Erfolg hatte, und auch durch die prachtvollen Decorationen *Gagliaris* das Publikum entzückte. So zufrieden der König mit den Decorationen selbst war, so ungnädig sprach er sich über die in Schlachtordnung aufgestellten Römischen Legionen aus, welche Gagliari auf Pappe gemalt hatte, so dass ihr Vorschieben den lächerlichen Eindruck eines Puppenspiels machte. Da der König sich in dem Aussprechen seiner Unzufriedenheit nicht genirte, so fand sich Gagliari dadurch beleidigt und verliess bald darauf Berlin, glücklicher Weise nicht ohne seinen Schüler udn Verwandten *Verona* hier zurückzulassen. Die während der Uneinigkeit mit der *Mara* engagirte *Nina Potenza* sang in

eines Jünglings umschlossen, der eine gesenkte Fakel trägt. — Eine Doppelflöte, ein Notenbuch, Lorbeerkranz und Flöte zieren das Postament.

dieser Oper zuerst, und obgleich nur als secunda donna, missfiel sie doch dem Könige so vollständig, dass sie augenblicklich entlassen werden sollte, was indessen ihres Contracts wegen nicht so rasch ging, sondern erst im Herbst dieses Jahres geschah. —

1774. Zum Schluss des Carnavals die Graunsche Oper *Demofoonte*, in welcher man nach dem Opernbuche „bei der diesjährigen Vorstellung einige Stellen verändert, auch die berühmte Poesie des Herrn Abtes Metastasio zur Bequemlichkeit des hiesigen Theaters abgekürzt, auch hier und da verbessert hatte.“ — Das Ballet von *Salomon di Viena*, die „gemalten Auszierungen der Bühne“ (Decorationen) von *Gagliari*. Die Besetzung war:

Demofoonte	*Sig. Luigi Grassi*
Timante	*Carlo Concialini*
Discea	*la Signora Schmeling*
Creusa	*Sig. Giov. Gasperini*
Cherinto	*Sig. Giov. Coli*
Maturio	*Porporino*
Adraste	*Paolo Bedeschi.*

Das Ballet wie gewöhnlich nur 6 Paare Figuranten, die Solotänze durch *Solomon Desplaces*, die *Mantuanina* und Madame *Desplaces*.

Noch immer konnte der König sich nicht entschliessen, einem andern Componisten die Composition einer neuen Italienischen Oper aufzutragen, und er zog es vor lieber die alten schon früher gesehenen neu einzustudiren. Vergebens schlug Graf Zierotin vor, eine oder die andere der vielen Opern kommen zu lassen, welche in jedem Jahre in Italien neu erscheinen. Der König blieb bei seinem Grundsatz, dass auf

seinem Theater nur Deutsche Compositionen zugelassen werden sollten, und obgleich er einige Jahre früher gewiss den Vorschlag, Deutsche Sänger singen zu lassen, mit Entrüstung zurückgewiesen hätte, so hatte ihn das Beispiel der *Mara Schmeling* doch so umgestimmt, dass er sogar einwilligte die Jungfer *Koch* vom Intermezzo-Theater in der *Europa galante,* welche Oper im Monat Juli in Potsdam gegeben wurde, die Rolle der Venus singen zu lassen. Dies war den Italienern doch fast zu viel, und es begann eine Reihe von Intriguen und Erbärmlichkeiten gegen das Eindringen des Deutschen Elementes, die indessen alle an den Erfolgen der Mara und der Koch scheiterten. Die Europa galante wurde dem Prinzen von Württemberg, nachmaligen Könige, zu Ehren im neuen Palais aufgeführt und gab der Jungfer Koch Gelegenheit, dem Könige so zu gefallen, dass sie sofort zur grossen Oper übergehen und an die Stelle der Signora *Gasperini* treten musste, welche pensionirt wurde. Für das Ballet wurden Mr. und Mad. *Morelli* neu engagirt, und unter den 6 Figuranten waren 5 Berlinerinnen, *Kroon, Weber, Buchholz, Varlet* und eine Jungfer *NN.* die ihren Namen nicht drucken lassen, aber doch mittanzen wollte.

Kaum waren diese Festlichkeiten vorüber, als der König auch schon an die nächste Carnavals-Oper dachte und dazu *Semiramis* bestimmte, die er selbst neu besetzte (Beil. XXXII No. 42). Die *Mara* und *Koch* sollten auch hier die Hauptrollen singen und *Verona* die Decorationen als sein Probestück nach den hinterlassenen Entwürfen *Gagliaris* malen. Ehe es zur Aufführung dieser Oper kam, starb *Agricola,* den 1 December, nachdem er bis dahin Grauns Stelle versehen, ohne jedoch den Titel eines Capellmeisters erhalten zu haben. Von ihm ist die Lebensbeschreibung seines Freundes und Collegen

Graun, die dessen in Kupfer gestochenen Duetten, Arien und Terzetten vorgesetzt ist. An seine Stelle kam nun *Fasch*[1]). Die Aufführung der *Semiramis* machte diesmal einen ungleich grösseren Eindruck als früher, was vorzüglich der durchgängig guten Besetzung zuzuschreiben war, und auch die Decorationen Veronas trugen zu diesem Erfolge wesentlich bei.

1775. Die zweite Oper dieses Carnavals war *Europa galante*, welche Fasch bereits im rothen Mantel und am Flügel sitzend dirigirte. Mit jeder neuen Rolle stieg auch die Beliebtheit der *Mara*, welche im vorigen Jahre endlich wirklich ihren liederlichen Violoncellisten geheirathet hatte und schon damals ein sehr unglückliches Leben führte. In der Zeitung erschien folgendes Lobgedicht auf sie:

„Aus der Semiramis gekommen
Und ganz vom seligsten Entzücken eingenommen,
Sank Lottchen an der Schwester Brust,
Ach Schwester, rief sie aus, lass mich zu Grabe bringen,
Wenn Salems Engel dort wie unsre Schmeling singen,
O! dann ist Sterben eine Lust.“

Morelli und seine Frau tanzten zwar hierin noch mit, erhielten aber sofort nach dem Carnaval ihren Abschied und 200 Thaler Gratification. Zum Geburtstage des Königs hatte der Graf *Zierotin* schon im September des vorigen Jahres eine Serenade dichten lassen und dem Könige eingereicht. Dieser aber sandte das Gedicht zurück und verbat sich diese Neue-

[1]) *Carl Friedrich Christian Fasch*, der Stifter der Berliner Singe-Akademie, war 1736 zu Zerbst geboren, wo sein Vater Capellmeister war. In Strelitz studirte er bei *Härtel* die Musik, kam 1756 als Clavicembalist in die Capelle Friedrichs II, und starb 1800. — Näheres über sein Wirken findet sich in der 1801 von Zelter herausgegebenen Biographie.

rung, weil es weder hier noch in Wien Gebrauch sei, die Geburtstage zu feiern. Uebrigens erkannte er die Aufmerksamkeit Zierotins an, machte ihn aber auch aufmerksam, dass es besser sei, die Kosten für dergleichen zu sparen.

Gleich nach Beendigung der Carnavals-Oper wurde Mad. *Agricola (Molteni)* pensionirt, und eine maasslose Ungezogenheit der Opern-Sänger gab dem Könige Gelegenheit, einmal ernsthaft einzuschreiten. Die Königin wollte nämlich im Februar einige Concerte in ihren Appartements geben und trug dem Grafen Zierotin auf, für die Sänger zu sorgen. Diese waren daran gewöhnt, nach dem Carnaval eine lange Zeit gar nichts zu thun, und glaubten in dem Verhältniss der Königin zum Könige Entschuldigung für eine Dienstverweigerung zu finden, schlugen es also rundweg ab, irgend wo anders als beim Könige selbst zu singen. Der König nahm das aber so übel, dass er die Cabinetsordre Beilage XXXII No. 47 erliess, und die widerspenstigen Sänger unzweifelhaft nach Spandau geschickt haben würde, wenn sie nicht bei Zeiten zu Kreuze gekrochen wären.

Im Juli hatte der König abermals vielen und glänzenden Besuch in Sanssouci, und ein Brief an *Voltaire* vom 12 d. M. sagt darüber: „Ich habe das ganze Haus voll Nichten und Neffen, und muss ihnen Schauspiele geben, damit ich sie für die Langeweile entschädige, die ihnen die Gesellschaft eines alten Mannes vielleicht verursacht.“ — Bei dieser Gelegenheit wurde die Oper *Parthenope* am 18ten und 20ten aufgeführt, während der berühmte Französische Schauspieler *Le Kain* Voltairische Trauerspiele spielte. Es war dies die letzte Wirksamkeit des Grafen *Zierotin,* der im Herbste dieses Jahres starb, nachdem kurz vorher auch der berühmte Garderoben-Inspector *Ange Cori* gestorben war. Diese rasch hinter einan-

der folgenden Todesfälle Agricolas und Zierotins scheinen den König doch veranlasst zu haben, an eine Regeneration seines ganzen Opernwesens zu denken. *Fasch* war ein grosser Kirchencomponist, eine Oper wollte Friedrich ihm aber nicht anvertrauen, und so wurde denn *Reichardt* berufen, mit dessen Eintritt als Capellmeister in die ganze Stelle und den ganzen Gehalt Grauns allerdings ein regeres Leben in die Berliner Oper kam[1]). Obgleich Reichardt schon in Berlin war, so war doch keine Zeit gewesen, eine neue Oper bei ihm zu bestellen, und es wurde daher im December *Attilio Regolo* von *Hasse* wiederholt. Besetzt war diese Oper durch *Concialini, Grassi, Porporino, Coli, Paolino* und die Damen *Mara* und *Koch*, die Decorationen theils neu, theils „angeordnet" von *Verona*, die Ballets von *Salamon*.

1776. Die andere Oper des Carnavals war *Orpheus*, von Graun, welche abwechselnd mit der vorigen gegeben wurde. Die Leitung beider Opern hatte der König dem frühern Preussischen Gesandten in Kopenhagen *Baron von Arnim* anvertraut, und war so zufrieden mit ihm, dass er ihn gleich nach Beendigung des Carnavals zum Directeur des Spectacles ernannte. Diese Ernennung und die des Capellmeisters Reichardt gaben einem gleichzeitigen Schriftsteller Gelegenheit zu folgenden, für jene Zeit, die Alles bewunderte was Friedrich II that, merkwürdigen Bemerkungen:

[1]) *Johann Friedrich Reichardt*, 1751 zu Königsberg geboren, liess sich schon im 10ten Jahre als Virtuose auf der Geige und dem Pianoforte hören. Er studirte 1769—70 unter der Leitung *Kants* auf der Königsberger Universität, dann 1771—72 in Leipzig, machte dann eine Reise durch Deutschland, und kam 1774 nach Preussen zurück, wo er zuerst als Secretair bei der Domainen-Kammer angestellt wurde. — Seine weitere Wirksamkeit findet sich im Verlauf dieser Geschichte der Oper.

„Ohne diesen Männern die gute Absicht, bei ihren Aemtern die bestmöglichste Wirksamkeit anzuwenden und in so eingeschränkter Lage, als worin sich das Königliche Schauspiel damals befand, etwas zu leisten, abzusprechen, so muss man doch gestehn, dass wenig geschehen konnte; denn zu einem solchen Geschäfte sind nicht allein besondere und ausgebreitete Kenntnisse mancherlei Art erforderlich, nach deren Daseyn *man eben nicht fragte*, sondern es legte auch der Mangel an Geld, um solche anwendbar zu machen, überall Hindernisse in den Weg, ohne welche keine vorzügliche Vorstellungen auf die Bühne zu bringen waren. Demohnerachtet musste alles gehen, wie es der Monarch haben wollte, der sich nicht gerne fremden Rath gefallen liess, und ob es gleich an Tadlern nicht fehlte, so ward doch darauf nichts geachtet, und blos die Anwesenheit Desselben und seines Hofes machte das schön, was andere äusserst mittelmässig fanden."

Die erste Spur einer opponirenden Kritik der Berliner Oper, die sich seit jener Zeit erweislich glänzend entwickelt und ausgebildet hat.

Die öconomischen Verhältnisse der Oper scheinen beim Directions-Antritt des Barons v. Arnim nicht in der besten Ordnung gewesen zu sein, trotzdem der „nommé *Stiegel*" überall auf Ersparnisse drang. Es erfolgte daher am 29 Januar ein Königlicher Befehl, eine genaue Liste von allen „Acteurs und Leuten, die von Arnim bei seiner jetzigen Charge unter sich hatte," einzusenden, wobei zugleich das Versprechen gegeben ward, den neuen Directeur mit einer besonderen schriftlichen Instruction hinsichtlich dessen, was er auf seinem Posten zu beobachten hatte, zu versehen. Die turbulentesten unter diesen „Acteurs und Leuten" waren nun offenbar die *Mara* mit ihrem Manne. Weit entfernt, mit ihrer wahrhaft glänzenden Stellung zufrie-

den zu sein, missfiel es ihr in Berlin, und sie strebte auf alle mögliche Weise danach, aus den ihr unerträglich erscheinenden Berliner Fesseln herauszukommen. Der Hauptgrund dazu war ihr sich immer mehr ausbreitender Ruhm und die glänzenden Hoffnungen, welche ihr Mann an eine Reise nach England knüpfte, von wo ihr allerdings ausserordentliche Anerbietungen gemacht worden waren. Obgleich sie einen jährlichen Urlaub von 4 Monaten hatte, so schlug ihr der König denselben doch in diesem Jahre ab, weil er wohl fürchten mochte, dass seine erste Sängerin ihm schwerlich wieder kommen würde, und brauchte dazu den Vorwand, dass er nicht Lust habe, ihr den Gehalt für 4 Monate als Vorschuss zu geben, wodurch die durch die Ausschweifungen ihres Mannes von allem Gelde entblösste Mara von selbst in Berlin zurück gehalten wurde. Ausser sich vor Aerger, that sie alles Mögliche um den Wünschen des Königs entgegen zu sein, erreichte damit aber nur, dass dieser ihr seine ganze Strenge zeigte.

Concialini, dessen Contract zu Ende ging, verlangte zu seinem bisherigen Gehalte von 3600 Thalern eine enorme Zulage, liess sich aber doch bereden seinen Contract auf dem alten Fusse fortzusetzen.

Am 20 April starb 69 Jahr alt und nach 36 Dienstjahren die Sängerin *Gasperini*, wodurch ihre Pension erledigt wurde, aus welcher die Jungfer *Koch* sofort eine bedeutende Zulage erhielt.

Zu der im Juli, der gewöhnlichen Besuchszeit des Königs, erwarteten Ankunft des Grossfürsten *Paul Petrowitsch* von Russland befahl Friedrich zwei Opern bereit zu halten, zu denen *Reichardt* als Probestück einen musikalischen Prolog componiren sollte. — Als die eine wurde *Angelica und Medoro* be-

stimmt, zu welcher jener beabsichtigte Prolog am besten zu passen schien, und der Hof-Poet Abbé *Landi* erhielt den Befehl, sowohl den Prolog zu dichten, als die Oper selbst so zu kürzen, dass sie unterhaltender als früher erschiene. Reichardt aber sollte den Prolog componiren, und eine Arie[1]), welche Graun für die Astrua componirt hatte, so umändern, dass sie für die Mara passe. Landi schreibt darüber unterm 25 Mai einen Brief[2]) an den Baron von Arnim, in welchem er auf die Schwierigkeiten hinweist, die eine Vorstellung der Oper auf dem kleinen Potsdamer Theater haben müsse. In Folge dieses Briefes änderte der König seinen Entschluss, und befahl, die Oper in Berlin zu geben. Landi lieferte seine Abänderung der Oper und den Prolog, in welchem der Genius Russlands und der Genius Preussens sich gegenseitig begrüssen, in einem Duette verbinden und mit einer innigen Umarmung enden sollten. Kaum hatte Reichardt das Gedicht in der Tasche, als er auch nach Potsdam fuhr, um die weiteren

[1]) „Nell' orror d'atra foresta."

[2]) Je prends la liberté de vous supplier instamment, Monsieur, de faire avertir le Sr. Reichardt qu'il suspende la copiature des rôles d'Angelica et Medoro, car il faut indispensablement y faire des changements considérables. Plus je lis et relis le livre, plus j'aperçois l'impossibilité de représenter cet opéra à Potsdam dans l'état où il est. Comment y faire paroître la mer en tempête et un vaisseau? Comment y placer des tours, des ponts levis, des grottes et tant d'autres décorations dont cet opéra fourmille? Dans la nécessité de les retrancher, il faut que je fasse les plus grands changements dans le livre, et ce sera tant mieux, car par ce moyen je le raccourcirai de façon que le tout ne durera pas deux heures. Cependant je ferai en sorte qu'en cas que le même opéra doive être représenté à Berlin dans le carnaval, il soit susceptible de décorations et de magnificence ordinaire. Ce travail sera difficile; mais c'est à quoi je m'engage. Au reste travaillant avec ma rapidité ordinaire, je serai en état, Monsieur, de vous envoyer mon manuscrit à la fin de la semaine prochaine. Landi.

Befehle des Königs einzuholen. Sein Bericht von 20ten Juni an den Baron von Arnim gewährt einen interessanten Blick in die Verhältnisse jener Zeit, und wir lassen ihn daher hier ganz folgen.

„Ich habe die Ehre Ew. Excellenz zu berichten, wie ich sogleich bei meiner Ankunft, bald nach 3 Uhr, eine sehr gnädige Audienz bei Sr. Majestät dem Könige gehabt, darauf die gnädige Erlaubniss erhielt, zum Solo Seiner Majestät bleiben zu dürfen, wobei Ihre Majestät drei Solos bliesen, unter welchen Höchstdieselben besonders, wie Sie sagten, eines von Ihrer eignen Composition wählten. Ich musste nach dem Solo wieder bei Sr. Majestät bleiben, wo Se. Majestät sagten, ich möchte den Prolog hier componiren, und sobald ich nur etwas fertig hätte, zu ihm herauf kommen und es vorspielen. Ich fange also morgen gleich an zu arbeiten, und denke wohl in 3 Tagen fertig zu sein. Bis dahin werden also die Proben bleiben müssen. Ich will aufs Möglichste eilen. Die Personen des Prologs werden Sr. Tosoni und Madame Koch sein. Ich schlug, ehe Se. Majestät die letzte nannte, den Sgr. Porporino vor, Se. Majestät meinten auch, er würde sich recht gut dazu schicken, allein da er in der Oper selbst zu thun hätte, so wäre es nicht recht schicklich. Ich habe auch aus dem Discurse Sr. Majestät bemerkt, dass wir die Oper zuerst in Berlin haben werden; dort werden Se. Majestät auch den Grossfürsten empfangen und zwar Angelica und Medoro zuerst. Mit der u. s. w.“ Reichardt.

Reichardt componirte nun wirklich in Potsdam sowohl den Prolog als die befohlene Arie für die Mara, welche dem Könige auch so wohl gefiel, dass er sie sofort der Sängerin zusandte und ihr befahl sie einzustudiren. Ganz glücklich, eine Gelegenheit zu haben, wo sie dem Könige widersprechen

und ihn ärgern konnte, unterstand sich die Mara, die Arie mit einem Briefe, den ihr Mann schreiben musste, zurückzuschicken, indem sie äusserte, dass sie solche Musik nicht singen könne. Dergleichen war Friedrich aber nicht gewohnt, es erfolgte die Cabinetsordre Beilage XXXIII No. 7 mit dem bedeutungsschweren Nachsatze: „Elle est payée pour chanter et non pour écrire", so wie der Befehl, den Herrn Gemahl der Donna zu verhaften und nach Spandau zu schicken.

Baron von Arnim musste gehorchen, fürchtete aber, dass die eigensinnige Sängerin die ganze beabsichtigte Opern-Aufführung stören würde, erlaubte sich daher, dem Könige Vorstellungen gegen diese Maassregel zu machen, worauf aber die Cabinetsordre Beil. XXXIII No. 8 erfolgte, die ausnahmsweise deutsch geschrieben war, und den in seiner Stellung noch jungen Directeur des Spectacles darauf aufmerksam machte, dass der König „ihn nicht zu seinem Geheimen-Rathe angenommen, sondern dass er sich besser befleissigen sollte, seinen Ordres parition zu leisten, wenn er wolle, dass Friedrich auch ferner bleiben solle — sein gnädiger König." Dieses jedenfalls sehr merkwürdige Cabinetsschreiben existirt in verschiedenen Abschriften, und in einigen heisst es statt: „die Mara soll die Arie singen": — die H*** soll die Arie singen. Da es uns aber nicht gelungen ist, das Original selbst zu Gesicht zu bekommen, so muss es dahin gestellt bleiben, welche Lesart die richtige ist. Deutlich sind sie jedenfalls beide, und müssen wohl auch dem Baron von Arnim sowohl, als der Sängerin so geschienen haben, denn der erstere schrieb nicht wieder und die letztere sang die Arie, obgleich ihr Mann unterdess in Spandau privatisirte.[1])

[1]) *Cramer* erzählt noch folgendes: Sie wurde nur durch die Gefangensetzung ihres Mannes zum Singen bewogen, sang aber die Reichardt-

Eine Schwierigkeit war glücklich beseitigt, aber als die Proben des Prologs anfingen, stellte sich eine andere ein, die noch schwieriger zu überwinden schien. Tosoni nämlich, der den Genius Preussens darstellen sollte, war ein sehr grosser starker Mann, die Koch aber, zum Genius Russlands bestimmt, sehr klein und überhaupt von unbedeutender Persönlichkeit; der Grossfürst Paul, nachmals Kaiser Paul, war bekanntlich heftig, misstrauisch, und leicht zu beleidigen. Wer konnte wissen, ob er es nicht übel nehmen würde, dass Russland von einem kleinen und Preussen von einem sehr grossen Genius dargestellt wurde. Das Schlimmste dabei aber war, dass man nicht wusste, ob der König, der die Rollen doch selbst vertheilt und den vorgeschlagenen Porporino zurückgewiesen, nicht im Stillen sich darauf etwas zu Gute thue, das grosse Russland durch einen kleinen und das kleine Preussen durch einen grossen Genius dargestellt zu sehen. War dies der Fall, und zu dergleichen kleinen Satyren neigte der König sehr hin, so hätte Baron von Arnim leicht ein noch deutlicheres Cabinetsschreiben als das vorige erhalten können. Guter Rath war also theuer, da half der junge unternehmende Capellmeister Reichardt aus der Noth; er erbot sich, den König bei einem seiner Kammer-Concerte darauf aufmerksam zu machen, dass der Grossfürst die Genien übel nehmen könnte. Glücklicherweise hatte der Scherz nicht in der Absicht des Königs gelegen, und es erfolgten in dieser Angelegenheit die 3 Cabinets-

sche Arie ohne alle Kunst, verschwendete dahingegen alle Künsteleien an der folgenden, von Graun componirten, und in der Cadenz variirte sie das Thema von Reichardts Arie und machte es lächerlich, so viel sie konnte. Weder sie noch ihr Mann hätte diese Variationen machen können, allein die Missverständnisse zwischen Reichardt und gewissen andern Kritikern lassen vermuthen, dass die Cadenz von einem derselben herrührte.

schreiben Beilage XXXIII No. 9, 10 und 11, aus welchen hervorgeht, dass Porporino an die Stelle der Koch treten, und im Falle er die Musik nicht mehr lernen könne, die Koch als Knabe verkleidet neben ihm stehen und singen sollte, während er selbst nur die Bewegungen dazu mache. — So war denn auch diese Schwierigkeit gehoben, um so mehr als Porporino die ganze Musik lernte und die Koch nur für den Nothfall neben ihm figurirte.

Da wir indess die Aufführung dieser Fest-Oper schon so ausführlich besprochen, so scheint es am Orte, diese Gelegenheit zu benutzen, um gleichzeitig einen Blick in die Administrations-Verhältnisse der *Italienischen Oper* zu werfen, und theilen zu diesem Zwecke hier zwei merkwürdige Briefe jenes Herrn Stiegel mit, die in jeder Beziehung interessant für die Beurtheilung der Personen und Dinge sind, welche in jener Zeit Einfluss auf die Oper des Königs hatten.

„Ich bin mit Sr. Königlichen Majestät wegen der Oper fertig[1]), sowohl in Ansehung der Oper, als wegen des Ballets, und dieser Anschlag ist dergestalt eingerichtet, dass nicht für einen Dreier Unkosten für die Decorationen mitbegriffen sind, und Se. Königl. Majestät haben *expresse* allergnädigst befohlen, keine Decorations machen zu lassen, und also werden E. H. geneigt einsehen, dass ich hierinnen nun nichts abändern kann. E. H. *werden nunmehr zu befehlen geruhen,* dass die erste Decoration die Coulissen von dem Garten des *Galliari* und dazu der Horizont genommen werde, oder auch die Gardinen vom Meerhafen. Zur vierten Decoration ist der Berg Rhodope aus dem *Orpheo.* Endlich bei der letzten als einer *Reggia* bin ich ganz wohl zufrieden, dass

[1]) Man muss gestehen, dass der „nommé Stiegel“ einen ziemlich ungezwungenen Styl schrieb.

man die gläsernen Colonnen-Coulissen employire, wenn die Herstellung dieser Decoration nicht zu hoch ins Geld liefe, weswegen ich E. H. unterthänig bitte, solche Unkosten überschlagen zu lassen und mir es gnädigst zu melden. Die Decoration des Verona ist, unter uns gesagt, ein bischen *„jeckelich"* und der Feuersgefahr abscheulich unterworfen. Den Prolog betreffend, brauchen wir weiter nichts wie zwei Kleider für den Tosoni und Madame Koch. Wie sie gekleidet sein müssen als Genii von Russland und Preussen, das verstehe ich nicht, und überlasse solches E. H., und hierzu glaube ich das Kleid des Tosoni als Cupido in der Psyche würde gute Dienste leisten, und für Mad. Koch würde sich als Mannsperson oder als Frauensperson, welches der Herr Capellmeister noch erst entscheiden muss, auch wohl was finden.

Die Maschinen zur Verwandlung der Bäume sind Kleinigkeiten, und befehlen E. H. dass solche gemacht werden. Die Ballets betreffend, haben wir ja im Opernhause ausgesucht und fest beschlossen, welche Kleider genommen werden sollen, und nun kommt der Herr *Hermann* (Opernschneider, siehe Beilage XXXVI No. 1) mit zwei neuen Kleidern für *Salamon* und *Deplace,* für 200 Thaler. Dieses kann ich unmöglich acceptiren, denn da ich mit ferneren Unkosten bei Sr. Majestät nicht kommen kann noch darf, auch es nunmehr gar nicht mehr angeht, so weiss ich gar nicht, was ich E. H. hierauf antworten kann, als: sie müssen tanzen mit denen besten und propersten Kleidern, so im Magazine sind, *sie mögen sich passen oder nicht.*"

Dieser Brief ist vom 22 Juni, also kurz darauf als der Capellmeister Reichardt in Potsdam war. Baron von Arnim wollte sich bei dieser öconomischen Beschränkung nicht beruhigen

und verlangte ungestüm, denn er hatte ja das Cabinetsschreiben vom 5 Juli noch nicht erhalten, Geld von dem unerbittlichen nommé Stiegel. Dieser aber antwortete am 24ten Juni:

„E. H. werden mir erlauben, sogleich auf Dero gnädiges Schreiben, welches mir ungemein empfindlich ist, nicht anders antworten zu können als ich durch mein letztes unterthäniges Schreiben gethan. Sagen Sie mir, wo soll ich nach des Verona Schreiben 910 Thaler herkriegen, wenn ich sie nicht einnehme? Würde ich nicht in die grösste Verlegenheit kommen? die Herren haben mir schon das Herz aus dem Leibe gequält, wenn ich 80, 90 bis 100 Thaler schuldig geblieben bin, und ich habe in 16 Jahren, da ich diese fatale Commission gehabt, keine Schulden gemacht, und bin es auch noch nicht in Willens; da Se. K. Majestät expresse allergnädigst befohlen, keine Depense vor Decorations zu machen, so weiss ich kein andres Mittel, als die Decorations zu nehmen, so ich vorgeschlagen habe, oder E. H. schreiben dieserwegen selbst an Se. Königliche Majestät. Wenn Monsieur Verona schreibt, der Berg Rhodope ist *en mauvais état*, so ist es ja selbst seine Schuld, er hat ihn ja erst gemacht. Wegen deren Ballets ist mir beigefallen, es könnte das schöne neue Couleur de rose Ballet in der Angelica gebraucht und getanzt werden.

E. H. habe zu vermelden, dass ich alldieweilen Ordre von Sr. Königl. Majestät erhalten habe, dass Madame Koch als Genius von Russland in Mannskleidern zum Prologe erscheinen soll, und Allerhöchstdieselben verlangen, die beiden Desseins von denen Kleidern und den Anschlag Allerhöchst selbst zu sehen.“

Aus diesen Briefen des Herrn Stiegel ersieht sich deutlich, wie wenig selbstständig damals der Director der Oper war, und wie wenig angenehm diese Stellung sein konnte, die Cas-

binetsschreiben mit Winken wie das vom 5 Juli noch gar nicht mitgerechnet.

Trotz aller dieser Hindernisse und Schwierigkeiten fand am 24 Juli die Aufführung der abgekürzten Oper Angelica und Medoro von Graun mit dem Prologe von Reichardt statt, und erwarb sich die Zufriedenheit des Königs. Am Tage darauf war Redoute im Opernhause; am 26ten im neuen Palais zu Potsdam Opera buffa: „*La Ritorna di Londra*," und am 30ten grosses Hof-Concert in Berlin, bei welchem alle Sänger der Oper unter Reichardts Leitung mitwirkten.

Nun trat wieder die halbjährige Ruhe ein, welche den Sängern zu Reisen Gelegenheit gab. Vergebens wartete der feurige Reichardt, dessen Musik dem Könige doch so sehr gefiel, darauf, dass er den Auftrag erhalten würde, nun auch eine Oper zu componiren. Abermals befahl der König, zum Carnaval die Oper Angelica und Medoro und die Hassesche Cleofide einzustudiren. — Demnach wurde am 20 December die erstere und

1777 im Januar die letztere wiederholt aufgeführt. Obgleich die *Mara* in beiden Opern Ausserordentliches leistete, und gerade um diese Zeit die Höhe ihrer Künstlerschaft erreicht zu haben schien, so konnte der König ihr sonstiges widerspenstiges Betragen nicht vergessen, und sah sich im Stillen nach einem Ersatz für sie um, wenigstens musste *Cataneo* in Venedig der damals hochberühmten *Ferrandini* Anerbietungen machen, welche diese aber in wenig respectvollen Ausdrücken für Friedrich den Grossen zurückwies, weil er in ganz Italien in dem Rufe eines Despoten stehe, der die Künstler wie seine Soldaten behandle. Die Festung Spandau war zu jener Zeit eben so berühmt unter den Sängern und Tänzern als die

Pariser Bastille und der Popanz, welcher viele Berühmtheiten abschreckte nach Berlin zu kommen.— Baron von Arnim dachte darauf, den König durch irgend etwas Neues zu unterhalten und ihn wieder dem Theater zuzuwenden, das mit jedem Jahre für ihn an Interesse zu verlieren schien. Neue Opern wollte Friedrich nicht, also glaubte Baron von Arnim, durch ein anderes Personal wieder neues Leben in den mit jedem Jahre älter werdenden Körper der Berliner Oper zu bringen. In Italien waren zu jener Zeit einige komische Tänzer und Pantomimisten sehr berühmt, und man glaubte, sie würden auch dem Könige Vergnügen machen. Ein dahin gerichteter Vorschlag, der zugleich auf die komische Tänzerin *Toinette Vulcani* in Wien aufmerksam machte, wurde aber kurz abgewiesen, weil „Berlin schon genug Schauspiele und mehr als es zu einem vernünftigen Amusement braucht, habe.“

Die beiden Beilagen XXXIII No. 17 und 18 erwähnen die Rückkehr einer aus dem Dienst entlassenen Französischen Schauspielerin *Joly* nach Berlin, und regen die Neugier an, was es wohl mit dieser Mlle. *Joly* für eine Bewandtniss gehabt haben müsse? Leider ergeben die Papiere des Geheimen Cabinets-Archivs, aus welchem es dem Verfasser vergönnt war die Beilagen zu entnehmen, keinen Aufschluss, indessen erzählen die „Mémoires de Fleury, de la Comédie française, Paris, 1835,“ dass ungefähr um diese Zeit eine Französische Schauspielerin den König in einer Immediat-Eingabe um Zulage gebeten habe, welche dieser, unwillig über die Kühnheit der Französin, mit der Randbemerkung abgefertigt: „Allez vous faire f*****“. Der Theaterdirector nahm diesen Ausspruch in seinem gewöhnlichen Sinn und entliess sie augenblicklich; die Schauspielerin aber in seinem buchstäblichen Sinn und kam nach einem Jahre mit einem Kinde zurück, welches sie

dem Könige unterthänigst meldete, und da sie den allerhöchsten Befehl nun befolgt, um Wiederanstellung und Zulage bat. — Ob die beiden erwähnten Schreiben irgend einen Zusammenhang mit dieser von Fleury erzählten Anecdote haben, muss dahin gestellt bleiben, hat jedoch einige Wahrscheinlichkeit.

Im April verliess die Tänzerin *La Mantuanina* Berlin, und an ihre Stelle wurde Signora *Meroni* in Italien engagirt. Ueberall sollten aber die Etats verkleinert und Ersparungen gemacht werden, daher erhielt sie statt 2000 nur 1500 Rthlr. Gehalt, und auch nicht eher, bis sie im nächsten Carnaval getanzt hatte (Beil. XXXIII No. 19, 21, 22 und 23).

Ueber die Baulichkeiten des Opernhauses und die ausgedehnten Feuerlösch-Anstalten in demselben giebt die Beilage XXXIII No. 20 Aufschluss.

Zum Carnaval wurde die Oper *Rodelinde* (1741) gegeben, worin die Tänzerin *Meroni* zuerst als Flora in einem Pas de deux mit dem Balletmeister *Salamon* erschien. — Die Decorationen waren von Verona, da von den alten, die zu dieser Oper 1741 gemalt worden waren, nichts mehr vorhanden war.

1778. Im Januar *Artemisia,* von Hasse 1754 — 1755 componirt. Das Opernbuch enthält die Notiz, dass die Rollen der Artemisia und des Nicander auf ausdrücklichen Befehl des Königs von dessen jetzigem Capellmeister Hrn. Reichardt ganz neu componirt worden [1]). Ein Beweis, dass dem Könige selbst die früher so gern gehörte Musik seiner Lieblinge Graun und Hasse nicht mehr gefiel. Um so auffallender ist es, dass er sich nicht entschliessen konnte, Reichardt die

[1]) Irrthümlich ist in verschiedenen Biographien Reichardts die ganze Oper Artemisia als von seiner Composition angeführt.

Composition einer neuen Oper aufzutragen, und dieser trotz seines Feuereifers erst viel später Gelegenheit erhielt, sein Talent zu entwickeln. Die Oper *Artemisia* hatte Hasse während seines Aufenthaltes in Dresden componirt, und Signor *Migliavacca*, Legationsrath des Königs von Polen, den Text gedichtet. Besetzt war sie mit der *Mara* und *Koch*, *Concialini*, *Tosoni*, *Coli*, *Grassi* und *Porporino*. Von der *Mara* sagt der erste Jahrgang der Berliner Literatur- und Theater-Zeitung: „Wer von Madame Mara die erste Arie als Artemisia gehört, und sein Herz ist nicht vor *Wollust aufgeschwollen*, dass er ein *Deutscher* sei, von dem könnten wir den Zweifel nicht gut unterdrücken, er verdiene keiner zu sein."

Der Ausbruch des Baierischen Erbfolgekrieges wendete den König gänzlich von dem Theater ab, und von dieser Zeit an sank die Italienische Oper, sonst eine der grössten Zierden Berlins, immer mehr, so dass die Aufgabe, ihre Geschichte zu schreiben, für diesen Zeitraum eine sehr peinliche wird. Unterm 30 März d. J. entliess Friedrich plötzlich sein ganzes Französisches Theater mit dem kurzen Cabinetsschreiben an Baron von Arnim:

„Les conjonctures actuelles préparent à des scènes plus sérieuses, on peut très bien se passer de comiques, et c'est pourquoi je viens de retrancher à tous les acteurs et actrices françaises leurs appointements et pensions. Je vous ordonne en conséquence de les congédier. Sur ce *etc.*

Frédéric."

Diese Ordre fuhr wie ein Donnerschlag aus heiteren Höhen nicht allein unter das Personal des Französischen Theaters, sondern auch unter das der Italienischen Oper und Opera buffa, weil es sehr wahrscheinlich war, dass man auch sie ohne Weiteres verabschieden würde. Die bedrängte Lage

der Französischen Schauspieler, und die Rechte, auf denen sie fussen konnten, schildert die Beilage XXXIII No. 25, eine Eingabe an den König, welche sich im Originale im Königl. Geheimen Cabinets-Archive befindet, und unsers Wissens hier zum erstenmale gedruckt erscheint. Der König blieb unerbittlich bei seinem einmal ausgesprochenen Befehle, der Oper aber geschah nichts und sie blieb bis zum December des Jahres

1779 in vollständiger Unthätigkeit. Als der König nach geschlossenem Frieden, Ende Mai, nach Berlin zurück kam, liess er zwar einige komische Opern in Potsdam aufführen und befahl seine gewöhnlichen Concerte, nahm aber diesmal gar keine Notiz von seinen Italienischen Sängern. Die *Mara*, welche nun in anderthalb Jahren nicht mehr auf der Bühne erschienen war, konnte diese Unthätigkeit nicht mehr ertragen und entwich im August mit ihrem Manne zunächst nach Leipzig und Wien, dann aber nach Paris. Mochte dem Könige überhaupt jetzt weniger an seiner Oper gelegen sein oder wollte er der übermüthigen Künstlerin beweisen, dass er ihre Undankbarkeit gegen ihn durch Verachtung bestrafe, — kurz es geschah nichts zu ihrer Verfolgung, und die grösste Sängerin ihrer Zeit war auf immer für Berlin verloren. — Im December wurde abermals die *Rodelinde* aufgeführt, in welcher Mlle. *Koch* die Rolle der Mara sang und auch im Januar

1780 die Dido singen sollte. Es kam aber nicht dazu, denn als am 13ten während der Generalprobe die Prinzessin Louise Amalie von Preussen, Mutter König Friedrich Wilhelms II, starb, ward der Carnaval geschlossen und die Vorstellung der Oper ausgesetzt. Obgleich man sich nach dem Abgange

der Mara mit Mlle. Koch beholfen hatte, so konnte es doch so nicht bleiben und eine Signora *Gervasio* wurde aus Warschau verschrieben, um für den nächsten Carnaval als Prima Donna einzutreten. Mit ihr wurde im December *Armide* (1751 componirt) gegeben, in welcher Oper der Castrat *Coli* wieder eine Frauenrolle sang, die Prima Donna aber vollständig durchfiel, um so mehr, als sie die Mara ersetzen sollte. Für Decorationen und Costüme hatte der König diesmal keinen Groschen bewilligt, und Alles erschien so zerlumpt und abgeblasst, dass endlich in auswärtigen Zeitungen die Critik anfing, sich gegen dieses Treiben aufzulehnen.

1781 im Januar wurde die Oper *I Fratelli nemici*, von Graun (1756 componirt), gegeben. Auch hierin vermochte die *Gervasio* sich weder die Zufriedenheit des Königs noch des Publicums zu erringen und verliess sofort nach dem Carnaval Berlin. Der König war sehr unzufrieden mit seiner Oper und suchte die Ursachen davon nicht in seiner Kränklichkeit und hohem Alter, sondern in den altgewordenen Sängern, so dass er von diesem Jahre an bis zu seinem Tode das Opernhaus gar nicht mehr betrat. Er war zwar zur Zeit des Carnavals noch in Berlin anwesend, gab aber an den Operntagen kleine Gesellschaften bei sich, zu denen er die Generale Möllendorf und Schwerin so wie die Gelehrten Formey, Minan und andere einlud. Noch einen Versuch machte man in Italien, von woher der Marquis Luchesini unterm 26 October berichtet: „Il est impossible d'avoir pour le carnaval prochain une voix passable avec une figure non rebutante.“ Er schlägt zwar eine gewisse *Rubinacci*, eine Schülerin Paesiellos, vor, welcher der Venetianische Sänger *Panchiarotti* ein vertreffliches Zeugniss giebt, — aber die „figure rebutante“ schreckte den König

zurück, und es geschah nichts. Unterdessen entfaltete das Deutsche Theater und mit ihm die Deutsche Oper die Flügel immer freier, und wir werden beim Jahre 1786 eine allgemeine Uebersicht ihrer Wirksamkeit geben.

Zum Carnaval wurden abermals die *Fratelli nemici* und dann

1782 *Coriolan* wiederholt. In beiden Opern sang eine Mademoiselle *Eichner*[1]) und Signora *Verona*, das heisst Jungfer *Juliane Caroline Kochinn*, welche den Decorationsmaler Bartolomeo Verona geheirathet hatte. Von neuen Decorationen und Costümen war auch diesmal keine Rede, und die Etats wurden auf das Aeusserste eingeschränkt. Der Balletmeister *Salamon* war abgegangen, und nur die Familie *Desplaces* (père, fille et neveu) mit Mlle. *Meroni* die einzigen Tänzer. Der König hatte keine Freude mehr an seiner Oper und wollte nur noch von seiner Opera buffa in Potsdam sich etwas vorspielen lassen. Deshalb wurde *Koch*[2]) nach Italien geschickt, um diese neu zu recrutiren. Die Beilage XXXV No. 1 enthält hierüber Ausführliches. Zu bemerken ist noch, dass seit dem Abgange des Barons von Arnim als Directeur des Spectacles[3]) diese Stelle unbesetzt blieb, und der Abbé

[1]) *Adelheid Eichner*, Tochter des Fagottisten in der Capelle des Prinzen von Preussen, wurde 1762 zu Mannheim geboren. 1773 kam sie mit ihrem Vater nach Berlin und wurde als Sängerin der Capelle des Prinzen von Preussen angestellt. Sie war eine eben so tüchtige Claviervirtuosin als Passagensängerin, componirte auch und gab besonders Lieder heraus. Sie starb 5 April 1787.

[2]) *Johann August Christoph Koch*, Vater der Sängerin Juliane Caroline verehlichten Verona, war aus Zerbst und nicht allein Bassbuffosänger, sondern auch Violinist, Componist und Director der Opera buffa zu Potsdam.

[3]) Welcher in Folge der Entlassung des Französischen Theaters im Jahre 1778 statt fand.

Landi so wie der immer mehr Einfluss gewinnende *Verona* eigentlich die Angelegenheiten der Italienischen Oper leiteten, während *Reichardt* sich in seiner Lust zur Thätigkeit diesem Treiben gegenüber fast verzehrte. Dass ein solcher Zustand von den damaligen Zeitungen und Journalen endlich gerügt werden musste, war natürlich, — aber ein Königlicher Befehl verbot sofort jede öffentliche Besprechung der Italienischen Oper. Mit vieler Mühe wurde im December die Oper *Artaxerxes* (1744) und

1783[1]) im Januar *Sylla* (1753) mit den beiden Primadonnen *Eichner* und *Verona* aufgeführt, und obgleich die letztere Oper das Interesse des Königs besonders hätte anregen sollen, da sie von ihm selbst gedichtet war, so bekümmerte er sich doch nicht darum, und sein Platz hinter dem Orchester blieb leer. Wo der König nicht mehr war, da drängte sich auch das Publicum nicht mehr hin, und so kam es denn, dass das Opernhaus oft leer war, trotzdem die Billets umsonst ausgegeben wurden.

Am 27 und 28 März wurde in Potsdam zu Ehren des Prinzen Heinrich Opera buffa „*Le Gelosie villane*" aufgeführt, in welcher *Koch* sich als Bassbuffo besonders auszeichnete.

Am 20 Juni starb Madame *Verona*, geb. Koch, im 25ten Jahre ihres Alters an einem hitzigen Fieber, nachdem auch *Porporino* (siehe 1743) ihr vorangegangen war. Da er 43 Jahre lang in allen Opern gesungen, so genügt dies schon im Allgemeinen, um einen Begriff von dem zu geben, womit man damals zufrieden war. Burney erzählt in seinen „Musikalischen Reisen", dass er 1772 die Signora Gasparini noch

[1]) Ein Etat der Capelle und der Sänger aus diesem Jahre findet sich in Cramers „Magazin der Musik", Jahrgang 1783, Seite 605.

im 72sten Jahre ihres Alters in der Oper singen hörte: „ein Alter, in welchem die Natur uns selten eine andere Stimme hören lässt, als Töne des Klagens oder einer zwoten Kindheit.“ Signora Gasparini war nun freilich damals noch nicht 72 Jahre alt, denn sie starb erst 1776 im 69sten Jahre, — aber sie war doch nach gerade alt genug geworden, um überhaupt gar nicht mehr zu singen.

Dass es so aber doch nicht mehr ging, sah der König nun wohl ein, und es wurde daher für den nächsten Carnaval die berühmte *Todi*[1]) engagirt. Sie sollte nicht auf ein Jahr, sondern blos für die Dauer des Carnavals 2000 rtl. Gehalt bekommen; auch eine Neuerung, die aus dem stets steigenden Misstrauen des Königs hervorging. Sie sang gleich nach ihrer Ankunft in den Concerten des Königs und studierte dann mit Reichardt die beiden Opern, in denen sie singen sollte. Diese waren im December *Alessandro e Poro* von *Graun* (1744) und

1784 im Januar *Lucio Papirio* von *Hasse* (1745). Die erste Oper war mit der *Todi, Eichner* und *Concialini, Grassi* und *Paolino,* die zweite ausser den genannten auch noch mit *Tosoni* und *Coli* besetzt. Ganz gegen alle Erwartung gefiel die berühmte und mit vielem Pomp angekündigte *Todi*[2]) nicht

[1]) *Maria Francisca Todi,* 1748 in Portugal geboren, wurde von Perez unterrichtet, erschien 1777 in London mit Beifall als Contra-Altistin und ging 1780 nach Paris, wo sie mit der Mara rivalisirte und die Gunst des Publicums gewann. Anfangs 1783 gab sie am Main und Rhein Concerte und gefiel namentlich in Carlsruhe so sehr, dass sie Engagements-Anträge von Berlin erhielt. Als sie Berlin verliess, ging sie nach Petersburg, wo sie ausserordentliches Glück machte und 1787 wieder nach Berlin kam. 1789 verliess sie es wieder, sang 1790 noch in Hannover und kehrte sehr reich nach Italien zurück, wo sie 1812 gestorben ist.

[2]) Einen ausführlichen Vergleich der Sängerinnen *Mara* und *Todi* enthält der Jahrg. 1783 der Bertramschen Literatur- und Theater-Zeitung Seite 695.

und blieb sogar hinter der Eichner zurück. Dazu kam, dass Concialini sich auf einer Jagdparthie so erkältet hatte, dass er statt zehn mal nur fünf mal singen konnte und auch diese Male kaum hörbar und schlecht. Ueber die Musik selbst sagt ein damaliger Critiker: „Die erste ist unter Grauns Opern die schlechteste und die zweite unter Hassens Opern nicht die beste.“ Ueberhaupt brach jetzt der lang verhaltene Unwille der Critik gegen die alt gewordene Berliner Oper los, und namentlich erschien in Hamburg eine heftige Diatribe in dem „Musikalischen Magazin“, Jahrgang 1784 S. 75, welche eine nur zu wahre Schilderung des trostlosen Zustandes enthält, in dem sich damals die Italienische Oper trotz der in Frankreich und England so gefeierten Todi befand. Nur das Ballet unter der Leitung *Desplaces* des Jüngern findet Anerkennung, namentlich wegen der neu eingeführten Pantomimen, obgleich auch Mlles. *Meroni* und *Desplaces*, die beiden einzigen Solotänzerinnen, nicht zum Besten wegkommen. Wir verweisen auf den oben erwähnten Bericht aus Berlin, um so mehr, als er wahrscheinlich von dem schreiblustigen Capellmeister Reichardt selbst herrührt, wenigstens sein Styl sich leicht erkennen lässt.

Unzufrieden reiste die Todi ab, und da nun am 12 Februar auch *Paolino Bedeschi*, nachdem er 42 Jahr in Berlin gesungen, starb, so half es nichts, der Widerwille des Königs gegen neue Engagements wurde durch die Nothwendigkeit besiegt, und Signora *Carara* aus Mailand mit 2000 rtl. auf drei Jahre, Signor *Bella Spica*, Altist, ebenfalls aus Mailand, für Porporino, und Signor *Tombolini*[1]), Sopranist, engagirt.

[1]) *Rafaelle Tombolini*, geboren 1766 in Fermo, kam als vierzehnjähriger Knabe nach Berlin und wurde von Concialini ausgebildet. Sein Stimme war von ausserordentlichem Umfange und hatte etwas ungemein Lieb-

Desplaces ward Balletmeister und an seine Stelle der Solotänzer *Adriani* engagirt. *Tombolini* kam am 15 November in Berlin an, wo er sogleich dem Könige eine Graunsche Arie vorsingen musste, bei welcher *Fasch* accompagnirte.

Im December wurde nun *Cajo Fabricio* (1746) und

1785 im Januar *Orpheus* (1752), beide von Graun, gegeben. Der König erschien auch in diesem Jahre nicht im Theater, das Publicum fand aber an den neuen Sängern Gefallen und glaubte schon, eine bessere Zeit für die Oper sei gekommen. Dagegen war die äussere Erscheinung an Decorationen und Costümen bis zur Aermlichkeit herabgesunken. Ein gleichzeitiger Schriftsteller sagt darüber: „Es war zu bewundern, dass mit den geringen Fonds, welche für diese Königlichen Schauspieler ausgesetzt waren, dasjenige bestritten wurde, was man auf der Bühne sah. Man behalf sich so gut man konnte, und da kein besseres Operntheater in den Preussischen Staaten vorhanden war, so nahm man damit vorlieb, besonders da Niemand dafür bezahlen durfte. Freilich machten Fremde, welche die grossen und glänzenden Hauptstädte Europas und die darin eingerichteten prächtigeren und besseren Schauspiele gesehen hatten, darüber ihre besonderen Anmerkungen.“ Dergleichen Anmerkungen[1]), die auch der

liches. Er wurde 1806 pensionirt und lebte in hohem Alter bis zum 27 October 1839. Er und die Tänzerin *Meroni*, welche auch mit ihm zusammen wohnte, waren um diese Zeit noch die einzigen Ueberbleibsel der alten Italienischen Oper in Berlin. Er war als Knabe ein Schüler Gibellis in Bologna gewesen.

1) Ein Pröbchen der musikalischen Critik möge hier einen Platz finden.

„Da ein Castrat nun einmal kein Schauspieler sein darf, so sollte er doch wenigstens keine gemeine Manieren zeigen, denn ein Sänger, der von seiner Jugend auf so fetirt wird, der mit dem Hofe umgeht, mit Prinzen öfters spricht, sollte doch nicht wie ein Hökerweib die

König zu hören bekam, machten ihn so unwillig auf alle seine Castraten, denn diese waren es, die sich so sehr vernachlässigten, seit der König die Oper nicht mehr selbst besuchte, dass er dachte, sie alle zu verabschieden und künftig jedes mal zum Carnaval eine ganz neue Truppe aus Italien zu verschreiben. Der Capellmeister Reichardt konnte diesen Zustand der Dinge nicht länger ertragen, und da keine Aussicht auf Besserung vorhanden war, so bat er um einen Urlaub, den er auch erhielt, und zu einer Reise nach England und Frankreich benutzte. Gleich nach dem Carnaval in Berlin reiste er ab und erhielt in Paris die Versprechung, zwei Opern für die dortige grosse Oper zu componiren. Es blieb indessen vor der Hand bei dem Versprechen und er musste im October nach Berlin zurückkehren, um, wie er selbst in seiner Denkschrift[1]) sagt, „in Berlin sein altes Italienisches Opernflickwerk für den Carnaval zu besorgen. Diesmal flickte und verstümmelte ich eine alte Hassesche Oper und meine eigene alte Arbeit an der Artemisia für neue Sänger."

Einschalten müssen wir hier noch, dass am 9 September der König zum letzten male in Berlin war, dass am 15ten des-

Arme in die Seite setzen, wenn er seiner Geliebten Vorwürfe aus Eifersucht macht, oder wenn man ihn entwaffnen will, seinen Gegnern wie ein Schuhknecht entgegenlaufen, der auf Prügelei ausgeht. Ich bedauere, dass ich dieses vom Signor Tosoni sagen muss, der im übrigen nach Concialini der beste Sänger ist. In der Rolle des Cominio war er ein gewöhnlicher Opernheld. Signor Paolino glaubt das Heroische besonders dadurch zu erreichen, wenn er den Mund recht voll nimmt, den rechten Fuss vorstellt, mit zurückgelegtem wackelnden Haupte und vollen Backen etwas hervorsprudelt. Wenn man den Lucio Papirio so *verkerlen* sieht und dazu den quäkenden Froschgesang hört" — !!!

[1]) „Johann Friedrich Reichardt an das Musikalische Publicum, seine Französischen Opern Tamerlan und Panthée betreffend". Erschien Hamburg bei Hoffmann.

selben Monats ganz ausnahmsweise im Opernhause eine Redoute für den Herzog von York und den Herzog von Curland gegeben wurde, und dass am 19ten und 20ten in Potsdam Opera buffa *Il Mercato* und *l'Albergatrice* aufgeführt wurde.

Der Carnaval begann mit *Artemisia* von *Hasse*, zu der endlich einmal Verona eine neue Decoration hatte malen müssen, und endigte

1786 im Januar mit *Oreste e Pilade* von Agricola, womit die lange Reihe von Opernvorstellungen unter der Regierung Friedrichs des Grossen in Berlin beschlossen wurde. Kaum war der Carnaval vorüber, als Reichardt auch wieder um Urlaub bat, um nach Paris zu eilen, und dort seine so lange verzögerten Opern zur Aufführung zu bringen. In seinem Gesuche an den König hatte er angeführt, dass er wohl 30000 Livres damit verdienen könnte; der König hatte dies für 3000 Livres gelesen, und erliess folgende Cabinetsordre an Reichardt: „Se. Königl. Majestät von Preussen, Unser Allergnädigster Herr, ertheilen dem Capellmeister Reichardt, auf seine Anzeige vom 10 d., die gnädige Erlaubniss, auf 6 Monate nach Paris zu gehen, jedoch muss er wohl wissen, dass dreitausend Livres nur ungefähr 800 rtl. unseres Geldes machen, davon wird er eben nicht reich werden, und hat er dieses wohl zu überlegen.

Potsdam, den 11 Januar 1786. Friedrich.“

Am 28 Januar spielte die Opera buffa in Potsdam zum letztenmale vor dem Könige, der am 17 August nach 46jähriger Regierung zu seinen Vätern versammelt wurde und das Land in tiefe Trauer versetzte.

Uebersehen wir das Mitgetheilte, so stellen sich für die Geschichte der Italienischen Oper mehrere Perioden heraus, die sich wesentlich von einander unterscheiden. Der verschwenderische Glanz der Stiftung im ersten Jahrzehend, — das beginnende Misstrauen des Königs gegen Uebervortheilung und die Stetigkeit im Geschmack des Königs hinsichtlich der Componisten, — die vollständige Auflösung während des siebenjährigen Krieges, — der mit dem Engagement der *Mara* erneuerte Glanz, — und die nach und nach bis zur Aermlichkeit herabsinkende Verschlechterung. — Reichardt sagt in seinen Schriften: „Jedermann weiss es, dass die Berlinische Italienische Oper, die ich seit 12 Jahren dirigire, in den letzten Jahren der vorigen Regierung zu einer solchen Schlechtigkeit herabsank, dass sie auch von keiner einzigen Seite mehr für den Künstler wahren Werth hatte; der König sah sie gar nicht mehr!" — Eigentlich kann man den Zeitpunkt nach dem siebenjährigen Kriege als denjenigen bezeichnen, wo Friedrich kälter und gleichgültiger gegen seine Oper geworden, und wenn auch die *Mara* ihn als Künstlerin erfreute, so war doch ihr Ungehorsam und der Trotz, den sie, vielleicht die Einzige in ganz Preussen die das wagte, ihm entgegensetzte, Ursache zu mancher unwilligen Laune gegen seine eigene Schöpfung. Ja, es war sogar im Jahre 1770 einmal nahe daran, dass die ganze Oper verpachtet wurde. Es hatte sich nämlich ein Graf Coltelini in Potsdam eingefunden, welcher dem König ein Project überreichte, nach welchem er nicht allein die Italienische Oper erhalten, sondern auch noch einen ansehnlichen Ueberschuss abliefern wollte, wenn man sie ihm verpachtete. Der König, dem jede Art von Ersparniss willkommen war, hatte grosse Lust dem Speculanten das Haus, die Sänger und Tänzer zu überlassen, nur die Capelle wollte er sich selbst vorbehalten.

Als dies bekannt wurde, herrschte die grösste Bestürzung unter den Sängern, da sie mit Recht fürchteten, von einem Pächter schlecht behandelt, oder gar, und das musste ihnen bei der langgewohnten Bequemlichkeit besonders unangenehm sein, zu grösserer Thätigkeit gezwungen zu werden. Voll Angst wandten sie sich an Quanz, der beim Könige für sie sprechen sollte, und es auch versprach. Bei einem Abendconcerte wusste Quanz das Gespräch auf den Grafen Coltelini zu bringen, und der König theilte ihm mit, wie er entschlossen sei, das ganze Opernwesen zu verpachten. „Ew. Majestät sind Herr und Meister," erwiderte Quanz, „allein dann wäre es auch wohl gut, wenn die Inschrift des Opernhauses *Fridericus Rex Apollini et Musis* abgenommen würde, denn die passt dann wohl nicht mehr." Der König schwieg, die Oper wurde aber nicht verpachtet.

Ueber den Geschmack und die Musikübung des Königs, den Zustand der Musik in Berlin überhaupt geben Burney, Marpurg, Cramer, Reichardt, König, Nicolai und Preuss in ihren Werken die vollständigsten Aufschlüsse, auf die wir statt weiterer Ausführung dieses Gegenstandes verweisen, und diesen Abschnitt mit einem Rückblick auf die Entwickelung der *Deutschen Oper* neben ihrer mächtigen und glänzenden Italienischen Schwester schliessen.

Die erste Oper in Deutscher Sprache, welche in Berlin aufgeführt wurde, war die von dem Königl. Gesandten in London Geheimenrath v. Borck gemachte Uebersetzung des *Devil to pay, der Teufel ist los,* die später unter dem Titel: *der lustige Schuster* oder *die verwandelten Weiber* bekannte komische Oper. Der Theaterdirector Schönemann führte sie 1743 mit seiner Gesellschaft auf, fiel aber mit dem Versuch so glänzend durch, dass bis zum Jahre 1767 kein musikalisches Schauspiel wieder zum Vorschein kam. In diesem Jahre componirte der

Berlinische Advokat Krause ein Singspiel, *der lustige Schulmeister,* welches Nicolai (1766) gedichtet hatte. Die Chronologie des Deutschen Theaters, überhaupt ein sehr unzuverlässiges Buch, giebt zwar an, dass dieses Singspiel vor Ihrer Majestät der Königin aufgeführt worden sei; Plümicke aber bestreitet diese Angabe. — Döbbelin, der Theaterdirector, war zu jener Zeit noch sehr gegen „das Opernunwesen“, wie es die Kritiker nannten, eingenommen, als aber die Bergesche und Hammonsche und Fiervillesche Französische Truppe nach Berlin kam, und jene artigen kleinen Singspiele mitbrachte, welche damals schon einen vollständig ausgeprägten Character trugen, sah auch er sich gezwungen, dem Geschmacke, den die Berliner daran fanden, zu huldigen. Er begann mit einer Operette: *Die verliebte Unschuld,* in der sich eine gewisse Mlle. *Felbrig* als Sängerin auszeichnete. Den niedlichen Operetten von Weisse und Hiller, von denen sogar zwei Bände gedruckt erschienen, wandte sich bald die Gunst des Publicums zu, und rasch nacheinander erschienen: *der Dorfbarbier, das Gärtnermädchen, Jochen Tröbs, die Apotheke, der Erntekranz und der Deserteur.* — Da es zu jener Zeit noch keine deutschen Sänger gab, so mussten alle Schauspieler singen, die nur irgend einen Ton hervorbringen konnten, eben so wie jeder tanzen musste, wenn es etwas zu tanzen gab. Der Director *Koch* (nicht zu verwechseln mit dem Director der Opera buffa in Potsdam) führte deswegen die Sitte ein, denjenigen Schauspielern, welche die Hauptrollen sangen, bei der ersten Vorstellung einer Operette einen Louisd'or, bei der zweiten einen Ducaten und bei jeder folgenden zwei Gulden zu bezahlen. Eine Einrichtung, die nicht wenig dazu beitrug, dass die Schauspieler gerne in der Operette mitwirkten. Wir geben hier ein Verzeichniss der vom Jahre 1771 an aufgeführten Opern.

1771. *Lottchen am Hofe.* Oper in 3 Acten von Weisse. Musik von Hiller.
Die Jagd. Op. in 3 A. v. Weisse u. Hiller. (40 male in kurzer Zeit gegeben.)
Das Rosenfest. Op. in 3 A. Aus dem Französischen des Favart übersetzt v. Hermann. Musik v. Wolf. (38 mal gegeb.)
Die verwandelten Weiber, oder *der Teufel ist los!* Op. in 3 A. von Weisse nach dem Engl. Musik von Hiller und Standfuss.
Der lustige Schuster. Zweiter Theil der verwandelten Weiber. Op. in 3 A. Musik von Hiller und Standfuss.
Lesuart und Dariolette, oder *Frage und Antwort.* Op. in 3 A. von Schiebeler. Musik von Hiller.
Der Dorfbarbier. Op. in 2 A. von Weisse und Hiller.
Die Liebe auf dem Lande. Op. in 3 A. von Weisse und Hiller.
Das Gärtnermädchen. Op. in 3 A. von Musäus und Wolf.
Der stolze Bauer Jochen Tröbs, oder *der vergnügte Bauernstand.* Op. in 3 A. von Osten.
Die Muse. Op. in 1 A. von Schiebeler und Hiller.

1772. *Der Erntekranz.* Op. in 3 A. von Weisse und Hiller.
Der Deserteur. Op. in 3. A. von Sedaine. Uebersetzer nicht genannt. Musik von Monsigny.
Die Dorfdeputirten. Op. in 2 A. Musik von Wolf.
Die Apotheke. Op. in 2 A. Musik von Neefe.
Das Milchmädchen und die beiden Jäger. Op. in 1 A. Musik v. Düni.
Der Krieg. Op. in 3 A. nach Goldoni. Musik v. Hiller.

1773. *Das Jubelfest.* Op. in 3 A. von Weisse und Hiller.
Erast und Lucinde. Op. in 1 A.
Sancho Pansa. Op. in 2 A. von Pointsinet. Musik von Philidor.
Die Einsprüche. Op. in 2 A. von Michaelis. Musik von Neefe.
Der Zauberer. Op. in 1 A. Musik von Holly.

1774. *Der Bassa von Tunis.* Op. in 1 A. Musik von Holly.
Der hinkende Teufel. Op. in 2 A. (In kurzer Zeit 12mal wiederholt.)
Der Holzhauer. Op. in 1 A. Aus dem Französischen. Musik von George Benda.
Der kluge Mann. Op. aus dem Französischen.
Das redende Gemälde. Op. in 1 A. von Anseaume und Gretry.
Das Schnupftuch. Op. in 2 A. von Hanisch.
Megära, die fürchterliche Hexe, oder *das bezauberte Schloss.* Op. in 3 A. von Hofner. (Wurde 11 mal wiederholt, und ist die erste Oper in der Gattung der Donaunymphe u. s. w.)

Das Gespenst. Op. in 1 A. von Holly.
Die Nacht. Op. in 3 A. Musik von Piccini.
Das grosse Loos. Op. in 2 A. aus dem Französ. Musik v. Wolf.

1775. *Der Töpfer.* Op. in 1 A. Text und Musik von André.
Robert und Calliste. Op. in 3 A. aus dem Italienischen. Musik von Guglielmi.
Soliman II oder *die drei Sultaninnen.* Schauspiel mit Gesang und Ballet in 3 A. von Favart. (Die berühmten *les trois Sultanes.*)
Die herrschaftliche Küche auf dem Lande. Op. in 1 A., a. d. Italien.
Clarisse, das unbekannte Dienstmädchen. Op. in 3 A. von Bock.
Der alte Freier. Op. in 1 A. Text und Musik von André.

1776. *Ariadne auf Naxos.* Musikalisches Duodrama von Brandes. Musik von George Benda. (35 mal gegeben.)
Die Liebe auf dem Lande. Op. in 3 A. von Weisse und Hiller.

1777. *Medea.* Musikal. Duodrama von Gotter. Musik von George Benda.
Pierre und Narcis, oder *Betrug für Betrug.* Komische Op. nach Italienischer Art, in 3 Theilen. Musik von Laube.
Erast und Lucinde. Op. in 1 A.
Matz und Anne, oder *Wurst wider Wurst.* Musikal. Farce nach Italienischer Art, in 2 A. Musik von Laube.
Braut, Friseur, Hexe und Advocat. Verkleidungsop. in 2 Theilen.
Der Spieler und die Betschwester. Op. in 3 Theilen nach Italien. Art.
Der Capellmeister und die Schülerin. Op. in 2 Theilen nach Italienischer Art. Musik von Laube.
Deukalion und Pyrrha, oder *die belebte Bildsäule.* Op. in 2 Thl. nach dem Französischen des St. Foix.
Das adeliche Fräulein, od. *der bürgerliche Freier Paphnutz.* Op. 2 A.
Der studirte Jäger, oder *das Bauermädchen.* Op. in 2 Theilen.
Der Italienische Garkoch zu Genua. Op. in 1 A. Musik v. Laube.
Ynkle und Yariko. Duodrama in 2 A. von Schink. Musik v. Rost.
Das gute Mädchen. Op. in 3 A. von Piccini. (Wurde in 14 Tagen 7 mal gegeben.)
Die Bezauberten. Op. in 3 A. nach Favart. Musik von André.
Die Nacht. Op. in 3 A. von Capacelli. (Nicht die 1774 gegebene Oper gleiches Namens.)

1778. *Cephalus und Procris.* Melodrama v. Ramler. Musik v. Reichardt.
Der Alchimist. Op. in 2 A. von Meissner. Musik von André.

Der Jahrmarkt. Op. in 2 A. von Gotter. Musik von George Benda.
Der Freund deutscher Sitte. Op. in 3 A. von Burmann. Musik vom Baron von Kospoth. (Wurde zum Geburtsfest des Prinzen von Preussen gegeben.)
Zemire und Azor. Op. in 5 A. nach Marmontel. Musik v. Gretry.

1779. *Romeo und Julie.* Op. in 3 A. von Gotter. Musik von George Benda.
Die Colonie. Op. in 2 A. aus dem Französischen. Musik von Anton Sachini.
Das tartarische Gesetz. Op. in 3 A. von Gotter. Musik von André.
Die schöne Arsene. Op. in 4 A. aus dem Französischen des Favart. Musik von Monsigny. (Wurde 42 mal gegeben.)
Adrast und Isidore, oder *die Serenate.* Op. in 2 A. nach Molière von Bretzner. Musik vom Baron Kospoth.
Antonius und Kleopatra. Duodrama in 2 A. von d'Arien. Musik von Kafka.

1780. *Die Freundschaft auf der Probe.* Op. in 2 A. von Favart. Musik von Gretry.
Alceste. Gr. Op. in 5 A. von Wieland. Musik von Schweitzer.
Der Apfeldieb. Op. in 1 A. von Bretzner. Musik von Kafka.
Das Grab des Mufti und die beiden Geizigen. Op. in 2 A. v. Meissner. Musik von Hiller.
Der Irwisch, oder *Endlich fand er sie.* Op. in 3 A. v. Bretzner. Musik vom Baron v. Kospoth.
Der Freund vom Hause. Op. in 3 A. aus dem Französischen. Musik von Gretry.
Das wüthende Heer, oder *das Mädchen im Thurm.* Op. in 3 A. von Bretzner. Musik von André.

1781. *Der Zauberspiegel.* Op. in 2 A.
Die Eifersucht auf der Probe. Op. in 3 A. von Eschenburg. Musik von Anfossi.
Belmonte und Constanze. Op. in 4 Aufzügen von Bretzner. Musik von André.
Das Urtheil des Midas. Operette in 3 A. aus dem Französischen. Musik von Gretry.
Der Fassbinder. Op. in 1 A. aus dem Franz. Musik v. Audinot.
Die Frascatanerin. Op. in 3 A. aus dem Italienischen von Livigni. Musik von Paesiello.
Die Missverständnisse. Singspiel in 3 Aufzügen aus dem Französischen (l'Amant jaloux).

In diesem Jahre fanden überhaupt 117 Operettenvorstellungen statt; ein Beweis, wie beliebt sich diese Gattung gemacht hatte.

1782. *Adelheid und Veltheim.* Singspiel in 3 A. v. Grossmann. Musik von Neefe.

Eins wird doch helfen, oder *Die Werbung aus Liebe.* Op. in 2 A. von Lesage und Orneval. Musik von André.

Elwin. Op. in 3 A. von Drais. Musik v. André.

Erwin und Elmire in 2 A. v. Göthe. Musik v. André. (22 mal gegeb.)

Der Capellmeister, oder *Ists nicht die eine, so ists die andere.* Op. in 2 A. nach dem Italienischen v. Rock. Musik v. Lorazi.

Der Liebhaber als Automat, oder *Die redenden Maschinen.* Op. in 1 A. nach dem Französischen v. Cuinet Orbeil. Musik v. André.

Die Samnitische Vermählungsfeier. Op. in 3 A. von Gretry.

Der Sturm, oder *Die bezauberte Insel.* Op. in 1 A. von dem Prediger Patzke. Musik von Rolle.

Unverhofft kommt oft. Op. in 3 A. von Gretry (les événemens imprévus.) 141 Opernvorstellungen in diesem Jahre.

1783. *Der Barbier von Bagdad.* O. in 2 A. nach Palissot. Musik v. André.

Die eingebildeten Philosophen. Op. in 2 A. aus dem Französischen. Musik von Paesiello.

Die Liebe unter den Handwerksleuten. Singspiel in 3 A. nach Goldoni. Musik von Gassmann.

Die Rauchfangkehrer. Op. in 3 A. Musik von Salieri.

Diesmal hat der Mann seinen Willen. Originalsingspiel. Musik von Ordonez.

Die Pilgrime von Mecca. Op. in 3 A. Musik von Gluck.

Der betrogene Cadi. Op. in 2 A. Von André aus dem Französischen übersetzt. Musik von Gluck. 151 Opernvorstellungen.

1784. *Felix,* oder *Der Findling.* Op. in 3 A. von Sedaine. Uebersetzt von André. Musik von Monsigni.

Der Hypochondrist. Op. in 3 A. nach dem Italienischen v. André. Musik von Naumann.

Das Dorfgala. Op. in 1 A. von Gotter. Musik von Schweitzer.

93 Opernvorstellungen.

1785. *Die Wäschermädchen. Der zaubernde Soldat. Die schöne Schusterin.* Sämmtlich Italienische Opere buffe, und 11 kleine Französische Opern von der Kindertruppe des Directors Pinsart de la Cour.

105 Opernvorstellungen.

1786. *König Theodor in Venedig.*
Die Sclaven, od. Der grossmüthige Seefahrer. 81 Opernvorstellungen.

Aus diesem Verzeichniss geht hervor, dass sich das Deutsche Theater hauptsächlich von den Brosamen nähren musste, welche ihm das Italienische und Französische zuwarfen. Obgleich *Hiller*, Baron v. *Kospoth, Benda, André, Rolle* u. s. w. selbstständig zu wirken suchten, so waren die Stoffe, mit denen sie arbeiteten, doch stets fremden Ursprunges, und die gracieuse Leichtigkeit der Französischen Operette, so wie die derbe aber immer noch schickliche Lustigkeit der Italienischen Intermezzen fand auf diese Weise leider damals noch keine Deutschen Vertreter. Doch strebte die Deutsche Bühne nach Selbstständigkeit, und je tiefer die Italienische Oper in der Meinung des Publikums sank, je mehr Kräfte wandten sich ihrer jungen Deutschen Nebenbuhlerin zu. Trotzdem wurde das Deutsche oder Deutsch gesungene Singspiel immer noch wie eine untergeordnete Kunstleistung betrachtet, und vornehm lächelnd sah der Hof, so wie die grosse Welt, dem Beispiele des Königs folgend, auf die Bestrebungen der Deutschen Directoren, Künstler und Kritiker herab.

Die Deutsche Operette war und blieb vor der Hand noch ein Stiefkind. Ihre Entwickelung gehört auch mehr in die allgemeine Theatergeschichte von Berlin, als in die der Oper insbesondere, und wir dürfen, wollen wir von dem vorgesteckten Ziele nicht zu weit abweichen, nicht eher ausführlicher davon sprechen, bis die Gnade und der Kunstsinn Friedrich Wilhelms III ihr die würdige Stätte, das Opernhaus, öffnete.[1])

[1]) Ueber den Geschmack Friedrichs des Grossen in der Musik, so wie den Zustand der Musik im Allgemeinen unter seiner Regierung, enthält das vortreffliche Werk unseres J. D. E. Preuss Friedrichs des Grossen Lebensgeschichte III Bd. S. 310 ff. einen beachtenswerthen Aufsatz.

GESCHICHTE DER OPER IN BERLIN

VON

1786 – 1797.

Nach dem Tode Friedrichs des Grossen blickte Alles mit gespannter Erwartung und der grösste Theil des Volkes mit froher Hoffnung auf Friedrich Wilhelm II, dessen ritterlicher Charakter, gewinnende Persönlichkeit und wohlwollendes Gemüth eine vollständige Umwandlung der in den letzten Jahren starr gewordenen Formen versprach. Für das Theater begann eine Epoche der Erhebung, denn der König erklärte am 1 October 1786 das bisherige Döbbelinsche Theater in der Behrenstrasse zu einem Nationaltheater, räumte ihm das auf dem Gensd'armenmarkt für die Französischen Schauspiele erbaute Schauspielhaus [1]) ein, sicherte eine Unterstützung von 6000 rtln. zu, liess von Verona Decorationen malen, und erlaubte, dass die Statistenkleider der grossen Italienischen Oper beim Deutschen Theater gebraucht werden könnten. Am 3 December 1786 ward zum letztenmale im dem alten Thea-

[1]) Dieses Theater stand in der Mitte des Gensd'armenmarktes zwischen beiden Thürmen, ungefähr da wo gegenwärtig die Freitreppe des neuen Schauspielhauses anfängt bis zu dem Droschken-Halteplatze. Es war 1774 erbaut, fasste 1200 Personen, hatte 50 Fuss Theatertiefe, ein Parterre, 2 Ränge Logen und eine Gallerie. Die Garderoben der Schauspieler lagen merkwürdiger Weise nicht hinter der Bühne, sondern vor dem Zuschauerraume, so dass die angekleideten Schauspieler durch den Parterregang und beim Büffet vorbei mussten, um auf die Bühne zu kommen.

14*

ter der Behrenstrasse gespielt, und dann am 5 December das Nationaltheater in dem neuen Hause mit einem Prologe, allegorischen Ballet und einem Lustspiel von *Jünger* in Gegenwart des Königs eröffnet. — Wir werden von jetzt an der Entwickelung der Oper im Allgemeinen und der Deutschen insbesondere auch auf dieser Bühne folgen müssen, um ein nur einigermassen vollständiges Bild des künstlerischen Gesammtwirkens zu geben.

Der Capellmeister Reichardt war, nach vergebenen Versuchen seine Compositionen in Paris zur Aufführung zu bringen, im August in Hamburg, als die Nachricht vom Tode Friedrichs des Grossen dort eintraf. Mit Courierpferden eilte er nach Berlin, um die Befehle seines neuen Herrn zu empfangen, wurde sehr gnädig aufgenommen, und erhielt den Befehl, zum Leichenbegängniss eine Trauercantate zu componiren, zu der Marquis v. Lucchesini einen lateinischen Text schrieb. Reichardt beendete die Composition in nur 7 Tagen, und begann sofort die Proben, zu denen der König seine bisherige Capelle (die Capelle des Prinzen von Preussen) mit der des Italienischen Theaters zu vereinigen befahl, so dass mit den Musikern mehrerer Liebhaberconcerte über 100 Instrumentisten und 50 Sänger zusammenkamen, ein für die damalige Zeit unerhörte Zahl. Die Vereinigung beider Capellen fand am 5 September statt, und Reichardt, welcher wegen der schwierigen Rangverhältnisse beim Könige anfragte, erhielt folgendes eigenhändige Cabinetsschreiben:

„Als mein Capellmeister haben Sie die Direction über alle meine Musici, *Benda* bleibt bei der ersten Violine, *Duport* beim ersten Violoncell, alle Uebrigen rangiren Sie nach ihrem Talent. Berlin, den 5 September 1786.

Friedrich Wilhelm.“

So wurde denn diese Trauermusik am 9 September in Potsdam beim Leichenbegängniss des Königs aufgeführt, und machte einen tiefen Eindruck auf die Versammelten[1]). Reichardt erhielt 100 Friedrichsd'or dafür und den Auftrag, zum Februar des nächsten Jahres noch eine Oper zu componiren, was er wegen der für Paris eingegangenen Verbindlichkeiten nicht übernehmen konnte. Der König bestand auch nicht weiter darauf, weil es wohl zu kurz nach kaum geendeter Landes- und Familientrauer gewesen wäre, und gab Reichardt aufs neue Urlaub nach Paris.

Die Vereinigung der beiden Capellen so wie die Ernennung des Deutschen Theaters zu einem Nationaltheater mit Königlicher Unterstützung liess damals Viele befürchten, dass der neue König die Italienische Oper ganz abschaffen würde, und der allerdings tief gesunkene Zustand derselben gab dieser Befürchtung einige Wahrscheinlichkeit; Niemand war da, der das Interesse der Italienischen Sänger vertreten konnte, weder Directeur noch Hofpoet, denn Landi war gestorben. Reichardt meist abwesend, und sich selbst empfahlen die Sänger auch nicht mehr besonders. Eine Primadonna war gar nicht mehr vorhanden, da Mlle. *Eichner* ebenfalls 1786 gestorben war, so dass die Oper sich eigentlich in vollständiger Auflösung befand. Dass es so nicht bleiben konnte, fühlte Jedermann, wie es sich aber gestalten würde, darüber sah Alles der nächsten Zeit mit banger Neugierde entgegen.

Ein interessanter Beitrag zu der Geschichte jener erwartungsvollen Zeit ist unstreitig der Brief des schon erwähnten Opernschneiders Hermann (Beilage XXXVI No. 1), der um

[1]) Sie ist gestochen vorhanden, und wurde später auch in Hamburg, München, Hannover u. s. w. aufgeführt. Eine Recension darüber befindet sich in Cramers Magazin der Musik 1786.

so mehr hierher gehört, als der König wirklich die nachträgliche Forderung von 5126 rtl. für angeblich erlittenen Schaden bei Bezahlung der Opernkleider bewilligte.

Das Verhältniss der jetzt bedeutend vergrösserten Capelle gestaltete sich in so fern eigenthümlich, als der berühmte Violoncellist *Duport*[1]) bis dahin Director der Prinzlichen Capelle und Lehrer des jetzigen Königs gewesen; nun wurde er zwar durch die bereits mitgetheilte Cabinetsordre unter Reichardt gestellt, da dieser aber lange abwesend blieb und er in den Unterrichtsstunden und bei den Kammerconcerten das Ohr des Königs hatte, so erhielt er den Titel „Sur-Intendant de la musique du roi“ und wurde in den Etats vor Reichardt geführt, was Anlass zu manchen Streitigkeiten gab (siehe die Beilagen XXXVI No. 15 und 16). Die jetzige Zusammensetzung der Königl. Capelle siehe in der Anmerkung[2]).

[1]) *Jean Pierre Duport* der ältere, 1741 zu Paris geboren, war einer der grössten Violoncellisten, die je gelebt. Aus der Capelle des Prinzen von Conti kam er 1773 in die Dienste des damaligen Prinzen von Preussen, dessen Lehrer er zugleich wurde.

Sein jüngerer Bruder *Louis* trat 1789 ebenfalls in die Königl. Preuss. Capelle und leistete fast eben so Bedeutendes auf dem Violoncell als sein Bruder.

[2]) Intendant der Musik: Herr *Duport* der ältere.
Capellmeister: Hr. *Joh. Friedr. Reichardt.*
Concertmeister: Hr. *Joseph Benda*, Hr. *Vachon.*
Clavicinisten: *Fasch*, *Schramm.*
Harfenist: *Brennessel.*
Violinisten: *Hak*, *F. Benda*, *Kroll*, *C. Benda*, *Kannegiesser*, *Bötticher*, *Steffani*, *Bernard*, *Reichenberg*, *Bachmann* jun., *Maurer*, *Thiele*, *Ant. Zika*, *Franz Kolbe*, *Müller*, *F. Zika*, *Möser*, *Kühne*, *Seyffert*, *Hesse.*
Bratschisten: *Bachmann*, *Göz*, *Ferd. Zika*, *Fagal*, *Franz*, *Steffani*, *Tannenberg.*
Violoncellisten: *Duport* jun., *Herwig*, *Hansmann*, *Braun*, *Graul*, *Scholle*, *Franz Zika*, *Fleischmann.*
Contrebassisten: *Kalla*, *Gürlich*, *Stolze*, *Rambach.*

1787. In diesem Jahre haben wir zunächst den inneren Umbau und die Renovirung des Opernhauses zu erwähnen, von welcher die Beilage XXXVI No. 18 die vollständigsten Nachrichten giebt. Die genaue Beschreibung dieser Veränderungen hier aufzunehmen schien um so nöthiger, als das Opernhaus in seiner neuen Gestalt unverändert bis zum Brande 1843 verblieb. *Verona* machte die Entwürfe für die Ausschmückung. *Langerhans* leitete den Umbau. An die Stelle des Hofpoeten kam der Signor *Filistri de Caramondani*, welcher sich im Frühjahre als Improvisator in Potsdam hören liess und sofort angestellt wurde. Dieser Mann übte durch seine spätere vertraute Bekanntschaft mit der Gräfin Lichtenau einen wesentlichen Einfluss auf das Theaterwesen aus, und wurde so neben dem später ernannten Baron *v. Reck* eigentlicher technischer Director des Ganzen. *Reichardt* wurde beauftragt, neue Sänger zu engagiren, und sollte vorzüglich die *Mara* bewegen, wieder nach Berlin zu kommen, was aber misslang.

Das Nationaltheater hatte zwar keine eigentlichen Sänger, fuhr aber doch rüstig fort, das Singspiel und die Operette zu geben, und brachte namentlich (25 Juni) *den Doctor und Apotheker* von Dittensdorf heraus, die das Publicum auf ausserordentliche Weise anzog und gleich neun mal hinter einander gegeben wurde. Ausserdem kam auch der *Hufschmidt* mit Musik von Philidor und das *Narrenhaus* oder *die Schule der Eifersüchtigen* von Salieri zur Aufführung. Im Ganzen wurden an 112 Tagen Operetten gegeben. Das Orchester war ein

Flauttraversisten: *Krause*, *Krause* jun., *Aschenbrenner*, *Neuf.*
Hoboisten: *Ebeling*, *Fischer*, *Grunert*, *Grosse*, *Müller.*
Fagottisten: *Ritter*, *Knoblauch*, *Kreisvatis*, *Weisse*, *Schwarz.*
Waldhornisten: *Thürschmidt*, *Neumann*, *Scholer*, *Zelenka*, *Zelenka* jun.
Clarinettisten: *Kunze*, *Kuhne.*

durchaus selbstständiges und wurde von dem Musikdirector *Frischmuth*[1]) geleitet, dem *Streichel* als Musikdirector des Ballets mit dem Titel Chorrepetitor beistand. Der König besuchte das Deutsche Theater sehr oft, als aber die ersten Vorstellungen des neuen Nationaltheaters seinen Erwartungen nicht entsprachen, wurde Döbbelin anständig pensionirt und die Professoren *Engel* und *Ramler* zu Directoren ernannt, der Finanzrath *Beyer* ihnen in öconomischer und Censurhinsicht vorgesetzt, der Kriegsrath *Bertram* und der Kammersecretair *Jacobi* ihnen für die öconomische Verwaltung beigegeben. Das bei diesem Theater engagirte Ballet war zahlreicher als das der grossen Oper und stand unter dem Balletmeister *Lanz*.

1788. Der Umbau des Opernhauses war im November des vorigen Jahres fertig geworden und sofort hatten auch die Proben zu den Carnavalsopern begonnen. In vielen dieser Proben war der König gegenwärtig und spielte, wenn keine Zuschauer zugegen waren, das Violoncell im Orchester neben seinem Lehrer Duport. Nach dem still verflossenen Trauerjahre schien es, als sollte mit einem Schlage der ganze Glanz der Italienischen Oper aus dem ersten Jahrzehent der Regierung Friedrichs des Grossen wieder erstehen, und die Summe von 14492 rtl., welche die erste dieser Oper kostete (Beilage XXXVI No. 14), beweist, dass der König nichts sparte, um dem alt gewordenen Institute wieder frisches Leben einzuflössen. Viel trug dazu die Thätigkeit des Kammerherrn Baron *von Reck* bei, welchem interimistisch das Arrangement

[1]) *Johann Christian Frischmuth*, 1741 geboren, war erst Schauspieler, und kam 1785 zum Döbbelinischen Theater; seine Gattin war lange Zeit die einzige Kassirerin des Nationaltheaters.

des ganzen Carnavals aufgetragen worden war, und der mit grossem Eifer für eine grossartige Ausführung der Königlichen Befehle sorgte. Der Carnaval begann am 8 Januar mit einer Redoute, für welche der frühere Unterschied zwischen den rothen (Adlichen und Hofpersonen) und andersfarbigen (bürgerlichen) Dominos aufgehoben und jeder anständig gekleideten Maske der Zutritt gestattet werden sollte. Gleichzeitig waren Unterofficiere der Garde zum Abnehmen der Billets angestellt worden.

Am 11ten wurde nun, nach fast zweijähriger Unterbrechung, die erste Oper *Andromeda* von *Filistri*, componirt von *Reichardt*, gegeben, nachdem am Tage vorher um 4 Uhr Nachmittags die Generalprobe gehalten worden war, zu welcher das Publicum Zutritt erhalten[1]). Um 6 Uhr klopfte Baron

[1]) Von dem Polizei-Directorium erschien am 5 Jan. folgende Verordnung. „Da nach der von Sr. Königl. Maj. Allerhöchst verordneten Vertheilung der Logen und des Parterre im Opernhause für alle Stände nach Möglichkeit und so weit es der Raum gestattet gesorgt und die wenigen für einige Logen und das Parterre zu ertheilenden Billets, welche jedoch beständig nur für eine Oper gelten, bereits vertheilt worden, so wird solches und dass die ernstlichsten Massregeln getroffen, dass keine Plätze verkauft werden können, hiermit zu Jedermanns Wissenschaft bekannt gemacht. Da auch durch das Uebersteigen von einer Loge zur anderen oder von den unteren Logen in das Parterre die beabsichtigte Ordnung gänzlich vereitelt werden würde, so wird jedermann ernstlich ermahnt und gewarnt sich dessen zu enthalten, widrigenfalls aber die unausbleiblich unangenehme Folgen sich selbst zuzuschreiben."

In sonderbarem Gegensatze dazu publicirte das Königl. Hof- und Kammergericht zwei Tage vorher eine Verordnung vom 4 Febr. 1784 folgenden Inhalts.

„Dem Publico wird die schon öfters bekannt gemachte Verordnung: denen bei der Oper und Comödie stehenden Personen weder an Gelde oder Waaren nicht das Geringste zu borgen oder zu leihen, wiederholentlich in Erinnerung gebracht, und haben Diejenigen, welche gegen diese Verordnung handeln, zu gewärtigen, dass sie ihres Credits gänzlich

von Reck mit seinem Stocke auf, um den Eintritt des Königs anzukündigen, den sofort der Beginn der Ouverture begrüsste, da die Trompeten- und Pauken-Intrade der früheren Zeit abgeschafft worden war. Der König setzte sich, wie Friedrich der Grosse, bei dieser ersten Aufführung noch hinter das Orchester, neben ihn die Prinzen des Hauses und hinter ihn die Generalität. Alles war durch den erneuten Glanz des Zuschauerraumes, die glänzende Beleuchtung, die Anwesenheit des lange entbehrten Königs aufs Höchste gespannt und erwartete Ausserordentliches. Glücklicherweise gelang es dem vereinten Aufschwung aller Kräfte diese Erwartung zu befriedigen. Reichardts Musik, die Besetzung der Rollen, die zum erstenmale mit in die Handlung verwebten und aus dieser hervorgehenden Ballets, die glänzenden Decorationen und Costume, sowie die in allen Theilen auf das Doppelte vermehrte Personenzahl in Chor und Comparsen — Alles gefiel, und der Erfolg war ein vollständiger. Als Prima Donna erschien Madame *Todi*, die aus Petersburg berufen worden war, und gefiel mehr als bei ihrer ersten Anwesenheit. Neben ihr sang Mlle. *Niclas* die zweite Rolle, war aber nur als M. NN. angekündigt. *Grassi*, *Concialini*, *Tosoni*, *Lamperi* und *Franz* (Bassist und Schüler Concialinis) sangen die Männerrollen. Die Ballets waren von dem neu engagirten Balletmeister *Lauchery*. Solotänzer Hr. *Adriani*, *Schubert* und *Fiorillo*. Die Solotänzerinnen Mad. *Deplaces*, Mlle. *Meroni* und Mlle. *Lauchery*. Das Corps de ballet bestand aus 12 Paaren, von denen 6 zum Nationaltheater gehörten und auch Schauspieler

verlustig gehen, indem diejenigen Kläger, von dergleichen Schuldforderungen angeklagt werden, bei keinem Judicio angenommen, sondern die Gläubiger mit ihren Forderungen abgewiesen werden sollen, wonach sich jedermann zu richten und für Schade und Nachtheil zu hüten hat."

desselben waren. Männer: *Duponcelle, Torcy, Gobert, St. Amand, Schulze, Rehfeld, NN., Engst, Luft, Splanger, Bessel* und *Cordemann.* Die Damen: *Cron, Dupré, Weber, Joyeuse, Peronna, Decastelli, Lanz, Engst, Gödel, Giran, Ressel* und *Alexi.* — Das Opernbuch bemerkt ausdrücklich, dass die Deutsche Uebersetzung in Versen diesmal nicht von dem bisherigen Uebersetzer der mehrsten vorhergehenden Opern sei und dass bei der Aufführung wahrscheinlich mehrere Details des Ballet-Programms wegbleiben würden. Sieben Tage vor der Aufführung war in der Spenerschen Zeitung eine Beschreibung der Oper, der Decorationen und Ballets erschienen, die des überschwänglichen Lobes voll, glücklicherweise von dem Erfolge übertroffen wurde. Sie wurde bis zum 28ten 6 mal gegeben und stellte Reichardts Ruhm für Berlin fest. Am 31ten folgte hierauf die erste Vorstellung der Oper *Orpheus* von *Calsiabigi* und Musik von *Bertoni,* Capellmeister der Republik Venedig, der dieselbe 1776 componirt hatte. Auffallend genug wählte der König nicht die Glucksche Oper gleiches Namens, sondern die des verhältnissmässig unbekannten *Bertoni*, von welcher der Componist selbst sagt, dass er seinen grössten Ruhm darin setze, dem grossen Gluck nachgeahmt zu haben. Uebrigens war diese Oper so kurz, dass Reichardt sie durch Einschaltungen bis zu der nöthigen Dauer verlängern musste, von denen ausdrücklich bemerkt wird: „dass diese Einschaltungen auch neben der vortrefflichen Gluckschen Composition dieser Oper nichts verlieren würden.“ Indessen scheinen diese Einschaltungen doch nicht viel geholfen zu haben, denn die Oper gefiel nicht besonders, hauptsächlich weil sie durch ihre Langweiligkeit gegen die Andromeda abstach, auch bedeutend weniger an ihre Ausstattung gewendet worden war.

Zu bemerken dürfte sein, dass der Kammermusikus *Friedrich Benda* ebenfalls eine Oper *Orpheus* componirt hatte, die später im Clavierauszuge herausgegeben wurde und die er vorzugsweise eine *Deutsche Oper* nannte. Er wollte sie während des Carnavals und gewissermassen als Opposition gegen die Bertonische in dem damaligen Liebhaberconcert der Stadt Paris zur Aufführung bringen, was aber der König verbot, so dass dies erst nach Beendigung des Carnavals unter grossem Zulauf und Beifall geschehen könnte. Der Concertmeister *Carl Benda* dirigirte diese Aufführung. Ueberhaupt finden sich in jener Zeit mannigfache Spuren von Eifersüchteleien und Intriguen zwischen Reichardt, Filistri, den Deutschen Musik-Kritikern und den Italienern, die in Reichardts heftigem, enthusiastischem Character stets neue Nahrung fanden.

Im Ganzen fand aber der neubelebte Carnaval so viel Beifall, dass der König ihn um eine Woche verlängerte, besonders um noch eine Redoute geben zu können, denn die Redouten waren in dieser Zeit ausserordentlich beliebt. Alle Zeitungen und Flugschriften[1]) sind voll von Beschreibung der Maskenzüge und Vorfälle auf diesen Redouten, die nach dieser Beschreibung allerdings einen ungewöhnlichen Reiz dargeboten haben müssen. Ein näheres Eingehen in diesen Gegenstand verbietet uns der Raum; doch müssen wir zwei Verordnungen erwähnen, deren erste dem Publicum ankündigt, dass beim geringsten Anschein einer Feuersgefahr, und obgleich hinreichende Löschanstalten vorhanden wären, alle Ausgangsthüren geöffnet werden sollten; und die zweite, dass jedes liederliche öffentliche Weibsbild, die sich auf der Redoute

[1]) Namentlich „der Lauf der Welt“, eine populäre periodische Schrift. Zweites Vierteljahr.

sehen lassen würde, auf ein Jahr ins Zuchthaus nach Spandau gebracht werden solle.

Der König war ungemein erfreut über den Erfolg des ersten Carnavals unter seiner Regierung, liess alle Rechnungen ohne den früher von dem „nommé Stiegel" erzwungenen Abzug auszahlen, machte viele Geschenke[1]), und ernannte am 8 März den Kammerherrn *Baron von Reck* definitiv zum Maître des Spectacles mit 3000 rtl. Gehalt und 1000 Ducaten Cadeau für die beim Carnaval gehabte Mühe.

Die Beilagen XXXVI geben einen deutlichen Ueberblick über die inneren und administrativen Verhältnisse des Opernwesens, unter denen sich besonders die Stiftung einer Tanzschule, das eigenthümliche Doppelverhältniss von 6 Paar Tänzern des Nationaltheaters, die Streitigkeiten des Baron von Reck mit dem Balletmeister Lauchery, Duports und Reichardts u. s. w. hervorheben.

Reichardt wurde nach dem Carnaval abermals beurlaubt und ging mit Engagements-Aufträgen nach Italien. Der geschickte Maschinist *Eck* aus Braunschweig wurde im Mai angestellt, und *Filistri* beauftragt, sofort eine neue Oper für

[1]) Oeffentliche Bekanntmachung vom 12 Februar:

„Se. Maj. der König haben dem Capitain des Braunschweigischen Infanterie-Regiments Hrn. v. Rüts, welcher bei der letzten Redoute am Mardi gras die Wache im Opernhause hatte, darüber, dass des ausserordentlichen Zusammenflusses von Masken und des Zudrängens von Menschen ausserhalb des Opernhauses ungeachtet, dennoch eine so gute Ordnung geherrscht hat und dieses Fest ohne die geringste Störung und Schaden abgelaufen ist, Höchstdero besondere Zufriedenheit schriftlich zu erkennen gegeben und demselben zum Beweise Dero vorzüglichen Wohlgefallens ein Geschenk von 80 Stück Friedrichsd'or beizufügen, auch den übrigen bei dieser Gelegenheit wachthabenden Officiers, jedem ein ansehnliches Geschenk an baarem Gelde reichen zu lassen geruht." (Folgen die Namen der übrigen Officiere, so dass zusammen 1100 Thaler an Geld verschenkt wurden.)

den nächsten Carnaval zu dichten. Da Reichardt dem Könige viel von der prächtigen Oper *Castor und Pollux* erzählt hatte, die er in Paris gesehen, so sollte Filistri diese für Berlin bearbeiten, was der Italienische Hofpoet unter dem Vorwande von sich ablehnte, dass eine Französische Oper nicht für Italienische Musik und auch umgekehrt sich eigne. Ja er erklärt, dass er überhaupt lieber ein ganz neues Sujet machen als ein vorhandenes umarbeiten wolle. Gegen Castor und Pollux führt er weiter an:

„Sa Majesté voudroit-Elle faire abattre et rebâtir son théâtre pour faire jouer les machines nécessaires à cette pièce? — pour faire voir le cours du soleil sur le zodiaque, pour faire descendre d'en haut l'Olympe entier portant une soixantaine de personnes et tant d'autres choses?

Est-ce l'opinion de S. M. de donner un opéra, pour lequel il faut plus de 100 choristes et choristes-acteurs qui se trouvent à Paris, mais pas ici?

Est-ce la volonté du Roi de voir à jamais sur son théâtre *le tombeau, les diables* et *les champs-élisées?*"

Dagegen schlägt Filistri folgende Sujets zur Bearbeitung vor: Massinissa, Brennus, Gustav Wasa, la défaite de Darius, Polixène und le retour d'Ulysse.

Die frühere Sitte, den Geburtstag des regierenden Königs durch Aufführung einer grossen Oper zu feiern, wurde wieder eingeführt, und am 16 October *Medea in Colchide* von *Filistri* mit Musik von dem Sächsischen Capellmeister *Naumann* gegeben, der den Auftrug dazu bereits 1787 erhalten, aber mit seiner Composition bis zum Carnaval nicht fertig geworden war. In dieser Oper trat neben der *Todi* die Signora *Antonia Rubinacci* von der comischen Oper zum erstenmale auf. Im Ballet Signor *Battisto*, *Victor* und ein Grotesk-Tänzer *Giuseppe*

Silani; ausserdem musste auch schon die kaum gestiftete Tanzschule, 16 Eleven stark, mitwirken, unter denen sich der Sohn des Balletmeisters *Lauchery* befand, welcher im Jahre 1846 sein 50jähriges Dienst-Jubiläum feierte. Die Ballets fanden durchgängig mehr Beifall als früher, und Filistri liess es nie an der besonderen Ankündigung „Composto con li balli analoghi“ fehlen.

Die *Opera buffa* in Potsdam spielte häufig wenn der König dort oder hohe Gäste anwesend waren; man fing aber an zu fühlen, dass die auf dem Nationaltheater gegebenen Operetten, welche allerdings häufig nur Uebersetzungen der Italienischen waren, auch gut dargestellt wurden, was der Wirkung der Königlichen Buffosänger Eintrag that.

Im *Nationaltheater* wurden in diesem Jahre folgende Singspiele, meist französischen Ursprungs, gegeben: *Der kluge Jacob, Nina* oder *Wahnsinn aus Liebe, Der gleichgültige Ehemann, Die Reue vor der That, Im Trüben ist gut fischen, Lilla* oder *Schönheit und Tugend, Der Barbier von Sevilien* von Paesiello[1]), und *Belmonte und Constanze.* Von allen diesen hat nur die letzte Oper sich bis jetzt erhalten, nachdem vor der Mozartschen die Andrésche Composition bereits 1781 gegeben worden war. Zu bemerken ist, dass der König am 21ten und 22ten September die Schauspieler des Nationaltheaters nach Potsdam kommen liess, wo sie am ersten Tage die Operette *Nina* auf dem Theater des Neuen Palais spielen mussten, der König also zum erstenmale das Deutsche Schauspiel gewissermassen für hoffähig erklärte. Der Erfolg war so günstig für die Deutschen, dass der König seine ganz besondere Zufriedenheit mit ihren Leistungen aussprach. Wäh-

[1]) Die früher schon gegebene Oper dieses Namens war von André componirt und eigentlich nur ein Lustspiel mit Gesang.

rend die Deutschen Schauspieler in Potsdam spielten, ward in Berlin das Theater geschlossen.

1789. Der Carnaval wurde in diesem Jahre am 5 Januar mit der Wiederholung der Oper *Medea in Colchide*, welche im vorigen bereits einmal gegeben worden war, eröffnet. Die Proben zu derselben hatten schon im November 1788 und zwar im Ritter-Saale des Königlichen Schlosses begonnen, weil bei dem Mangel eines Malersaales Verona die Bühne und den heraufgeschraubten Boden des Zuschauerraumes zum Malen der Decorationen benutzte. Diese Proben dauerten gewöhnlich 5 bis 6 Stunden, und der König pflegte sie zuweilen zu besuchen. Medea wurde 6 mal gegeben und dann am 26 Januar zum erstenmale *Protesilao*[1]), vom Abbate *Sertor* in Venedig, aufgeführt, zu welcher Oper *Reichardt* den ersten Act und *Naumann* den zweiten componirte. Das Loos hatte zwischen beiden Componisten entschieden, welchen Act jeder componiren sollte, und der König versprach beiden es solle jeder künftig die ganze Oper componiren — dann aber beide Opern gegeben werden. Naumann erhielt für seine Arbeit eine mit Brillanten besetzte Tabatière und 400 Friedrichsd'or. Unter den Solotänzern finden sich Herr und Madame *Schubert*, welche bis jetzt beim Markgräflichen Hoftheater in Schwedt mit 1200 rtl. angestellt waren. Was die Musik beider Componisten betrifft, so zeichnete sich die Arbeit Reichardts durch Pracht, Schwung und Fülle aus. Naumann aber gefiel gerade durch Milde, Melodienreichthum und Sangbarkeit. Der Text

[1]) Weitläuftige Besprechungen über die Musik-Ausführung und Ausstattung dieser Oper finden sich im Journal des Luxus und der Moden, März und Mai 1789, in Tlantlaquantlapatlis Chronik von Berlin, erster Band, und im Berlinischen Kalender für 1847 S. 46.

des Abbate Sertor zur Oper gefiel indessen nicht, weil er eine Nachahmung des Orfeus war, und man liess dem Hofpoeten Filistri in so fern Gerechtigkeit wiederfahren, als er in der That durch seine Operndichtungen ein für damalige Zeiten ganz neues Feld betreten. Dessenungeachtet wollte der König ihm nicht den Gehalt seines Vorgängers Landi (1200 rtl.) geben, und es bedurfte vieler demüthigen Bitten und der ausserordentlich lebhaften Befürwortung des Baron von Reck, bis er sie erhielt. Baron von Reck setzte dies auch nur deshalb durch, weil er am Schlusse des Carnavals dem Könige melden konnte, dass er 1900 rtl. gespart, die nun disponibel seien. Er sagt dabei: „Ich schlage Ew. Maj. den armen Teufel Filistri, Hofpoet, Theatermeister und Inspector verschiedener nützlicher Dinge, wegen seines „zêle inexprimable" zu dieser Zulage von 500 rtl. vor." Doch scheint der König nicht recht daran gewollt zu haben, denn auf dem Briefe befindet sich mit Bleistift von seiner Hand die Zahl 400 vermerkt, dann diese ausgestrichen und „Accordé" dabei geschrieben.

Kaum war der Carnaval vorüber, so machte Baron von Reck eine Eingabe, in welcher er den König flehentlichst bat und beschwor, zu befehlen, welche Opern 1790 gegeben werden sollten, da „keine Zeit wegen der "préparatifs immenses" zu verlieren wäre." — Dies geschah am 24 Februar 1789. Man denke! —

Das Hauptpréparatif wäre nun allerdings eine Prima Donna gewesen, denn Signora *Todi* hatte nicht Lust zu bleiben und niemand Lust sie zu halten. Reichardt sollte wieder mit der *Mara* unterhandeln und ihr 4000 rtl. für einen Carnaval bieten. Die launenhafte Sängerin wollte aber auch dieses mal nicht. Die Todi blieb nun noch bis zum Herbste und wurde dann durch Madame *Lebrun* ersetzt.

Unter den Tänzern hatten dem Könige diesmal *Adriani* und *Fiorillo* so missfallen, dass er sie nach beendetem Carnaval augenblicklich zu entlassen befahl. Baron von Reck remonstrirte dagegen und führte an, dass Adriani schon von Friedrich dem Grossen an die Stelle des Balletmeisters Desplaces mit 900 rtl. engagirt worden sei, aber eigentlich nie mehr als 700 bekommen habe, und dass Fiorillo auf unbestimmte Zeit engagirt worden. Weiter sagt er:

„Il est d'usage dans toutes les cours et à tous les spectacles, qu'à moins qu'un sujet n'ait mérité par sa mauvaise conduite un renvoi subit, on lui annonce sa démission 6 ou au moins 3 mois d'avance, à moins que l'engagement ne porte une stipulation contraire: alors le sujet est obligé de rester jusqu' à la fin de ce terme, ou on convient avec lui d'un dédit de 3, 4 à 5 mois, qu'on lui paye avec la liberté d'aller sur-le-champ chercher fortune ailleurs.“ Uebrigens meint der Baron, dass der König lieber den Fiorillo als den Adriani fortschicken möge, weil Adriani zugleich ein geschickter Balletmeister sei, der den Lauchery einst ersetzen könne. Ein Contrecoup der Streitigkeiten, die der Directeur des Spectacles mit seinem Balletmeister Lauchery hatte. Dies ganze Schreiben ist auch deswegen merkwürdig, weil der Baron einen festen Etat für Sänger, Orchester und Ballet verlangt, „da die jetzigen Opern sich mit dem alten Etat aus der vorigen Regierung gar nicht mehr bestreiten lassen.“ Schliesslich bittet er: „Si V. M. daignerait ajouter à cette grace celle de ne plus faire des engagements que par le directeur des Spectacles, comme cela est usité dans tous les pays, ce département prendroit avec le temps l'ordre et la consistence qu'il devroit avoir, vu l'importance des sommes qu'il coûte.“

Dieses seinem Königlichen Herrn gegenüber allerdings etwas anmassende Verlangen war durch die Aufträge hervor gerufen worden, welche der König seinem Capellmeister Reichardt, so wie durch den Minister der auswärtigen Angelegenheiten seinen Gesandten direct zukommen liess. Der König liess sich aber auch durch die Beschwerde des Baron von Reck nicht abhalten, selbst die Einleitungen zu Engagements zu treffen, in denen er freilich nicht besonders glücklich war, und wies eine erneuerte Anfrage, welche Sängerin an die Stelle der Todi kommen werde, mit der einfachen Bemerkung am Rande ab: „Wird schon kommen!"— Sonst war der König mit dem Eifer in der Verwaltung des Baron v. Reck so zufrieden, dass er ihn sogar von der für alle Verwaltungszweige geltenden Bestimmung entband, der Ober-Rechen-Kammer über die Verwendung der „grosse somme", welche für den Carnaval dieses Jahres bestimmt worden war, Rechnung zu legen. Reck aber bittet den König, ihn mit diesem gefährlichen Vorrecht zu verschonen, weil sonst das Publicum darüber reden könnte.

Im Juli war die Erbstatthalterin von Holland zum Besuche in Berlin anwesend, und es wurde im Opernhause sowohl *Medea in Colchide* als *Protesilao* jede Oper zwei mal wiederholt. Das Personal war noch dasselbe wie im Carnaval, nur *Hurka,* früher in Dresden und Schwedt, kam als Tenorist mit 1000 rtl. Gehalt dazu. Auch in Potsdam und Charlottenburg war Opera buffa, namentlich *Il falegname;* Redouten, Feuerwerke, Concerte wechselten mit einander ab und machten Berlin um diese Zeit sehr glänzend. Zu dem in der Orangerie zu Charlottenburg aufgeschlagenen Theater musste Verona für 3760 rtl. neun kleine Decorationen malen, die auch für das Theater im neuen Palais zu Potsdam gebraucht

und danach eingerichtet werden sollten. Trotz dieser Ausschmückung zeigte sich doch das Orangerietheater in jeder Beziehung ungenügend, und der König hatte schon im vorigen Jahre beschlossen, ein eigenes Theater neben dem Schlosse bauen zu lassen, für welches in diesem Jahre der Anfang gemacht worden war. Es ist dasselbe, welches noch jetzt unverändert für die Vorstellungen der Königlichen Bühne in Charlottenburg gebraucht wird. Am 8 Juli, wo der Baron v. Reck die Generalprobe der Oper *Protesilao* angesetzt hatte, befahl der König plötzlich ein Concert bei Hofe, und liess eine grosse Gesellschaft dazu einladen. Reck war ausser sich, seine Arrangements gestört zu sehen und schrieb sofort:

„Il n'est douteux, Sire, que Vos ordres pour le concert de demain ne doivent avoir leur effet.

Mais je crois de mon devoir de prévenir Votre Majesté qu'il est impossible de contre-mander dans cette grande ville plus de 150 ouvriers, 70 comparses et 48 coristes, tous commandés pour la répétition de demain, et qu'il faudra par conséquent les payer tout inutilement.“

Der König liess sich aber dadurch nicht irre machen, sondern entschied in einem Handbillet

„Comme la cour est invitée à demain pour le concert, je ne puis le faire dédire, il faut donc vous arranger de façon que la répétition se tienne après demain.“ Und so geschah es denn auch.

Während dieser Festlichkeiten war der Operncomponist Freiherr von Dittersdorf in Berlin anwesend, und giebt in seiner „Lebensbeschreibung“, (Leipzig 1801, bei Breitkopf und Härtel) eine interessante Schilderung der damaligen Theater- und musikalischen Zustände Berlins. Er sagt, die Opera buffa *Il falegname* sei so elend aufgeführt worden, dass

er die Geduld nicht genug bewundern konnte, mit welcher der Hof dieses abenteuerliche und von den Sängern überdies schlecht vorgetragene Machwerk drei Stunden lang mit anhören konnte, — rühmt die Capelle und besonders den Concertmeister *Vachon*, und erzählt manche interessante Anecdote, für welche wir den Leser indessen auf das Buch selbst verweisen müssen. Die *Medea* dauerte nicht weniger als sechs Stunden und ging in den letzten zwei Stunden so matt und abgespannt, dass es ihm eine Qual war zuzusehen. Er befand sich in der Loge der Madame *Rietz*, und giebt folgende Schilderung von der scenischen Ausstattung. Das Ballet war vortrefflich, dagegen aber einige Vorstellungen, z. B. die Stiere, die das Feld pflügten und Feuer aus den Nasenlöchern sprühten, so albern und läppisch, dass sie nicht einmal für ein Marionettentheater getaugt hätten. Eine besonders jämmerliche Personage aber war der Drache, der das goldene Vliess bewachte. Ueberdem beging noch *Concialini*, der den Jason spielte, den Unverstand, dass er diesen miserablen Drachen, den er erlegen sollte, mit der Fläche seines Schwertes auf den von Pappdeckel gemachten Ranzen schlug, welches lächerlich klatschte. Mein Ekel hierüber war so gross, dass ich mich vergass und „pfui" rief. Madame *Rietz* sah sich um und sagte: „Ooch ich finde diese Action sehr jarstig! — Ick werde dem Concialini aber morgenden Tages sagen, dass een Kunstrichter von Jewicht diese Bemerkung jemacht, und ich repondire Ihnen, dass er janz jewiss seine Action ändern wird; denn er ist mein Hausfreind un nimmt jerne juten Rath von mir an!"

Der Aufenthalt Dittersdorfs ist deshalb merkwürdig, weil er Veranlassung gab, das Opernhaus zum erstenmale für Geld dem Publicum zu öffnen. Der anspruchslose Compo-

nist hatte dem Könige, von Reichardt vorgestellt, so gefallen, dass er ihn aufforderte, sein grosses Oratorium *Hiob* aufzuführen, und Dittersdorf wagte es, das Opernhaus für diesen Zweck zu erbitten. Es wurde gewährt, aber mit der ausdrücklichen Bedingung, dass dies das erste und letzte mal sein sollte, und am 5 August fand die Aufführung bei einer furchtbaren Hitze statt. Die Preise waren 2 rtl. im ersten Rang, 1 rtl. im zweiten und auf allen übrigen Plätzen $\frac{2}{3}$ rtl. Ganze Logen für zwanzig Personen kosteten 32 rtl. Das Orchester befand sich auf dem Theater in der Redouten-Decoration und war mit 234 Musikern besetzt. Die Kosten beliefen sich auf 1290 Kaiserliche Gulden; die Einnahme aber auf die ausserordentliche Summe von 4750 Gulden, wozu allerdings die Geschenke des Königlichen Hauses viel beitrugen. Der König schenkte ihm ausserdem eine goldene Tabatière mit 200 Stück Ducaten.

Am 16 October wurde zum Geburtsfest der Königin zum erstenmale *Brenno,* ein musikalisches Drama, von *Filistri* und von *Reichardt* in Musik gesetzt, gegeben und fand ausserordentlichen Beifall. Filistri hatte mit grosser Schlauheit seiner Dichtung ein patriotisches Interesse zu geben gewusst, indem er in seinem, dem Opernbuche vorgedruckten Argomento ungemein naiv behauptet, Brennus habe eigentlich die Altstadt Brandenburg gestiftet, daselbst residirt und daher Brenniburg genannt. Drei kleine junge Prinzen, Herlunge genannt (soll ein Diminutiv von Herr sein), hätten dem Harlunger Berge den Namen gegeben u. s. w. — Niemand fragte danach, ob dies wahr sei — Alle aber lobten die patriotische Tendenz!! Reichardt hatte in dieser Oper offenbar das Beste geleistet, was er vermochte, und noch jetzt ist die Arie „Roma superba“ berühmt. Viel trug zu dem Glücke, welches

diese Oper machte, der Darsteller der Hauptrolle bei. Es war *Ludwig Fischer*[1], der ein Jahr vorher bei seiner Durchreise in einem Concerte gesungen und auf die lebhafte Verwendung Reichardts für die Italienische Oper engagirt wurde. Gleich nach der ersten Vorstellung nahm ihn der König mit 2000 rtl. Gehalt lebenslänglich in seine Dienste. Es war den Berlinern etwas durchaus Neues, eine solche wirkliche Bassstimme auf der Bühne zu hören, und des Beifalls war kein Ende. — Das übrige Personal bestand aus der *Todi* und *Rubinacci* und den Männern *Concialini, Tombolini* und *Franz.* Das Ballet aus den Damen *Meroni, Desplaces-Trial, Caroline Lauchery,* und den Männern *Adriani, Victor* und *Schubert.* Ausserdem tanzte Grotesk *Silvani* und Madame *Catharina Neubaur-Schubert.* Die Decorationen, deren Originalzeichnungen sich ebenfalls in der Sammlung des Verfassers befinden, waren ungemein prächtig, während die Inscenesetzung, nach dem Urtheile damaliger Journale an denselben Mängeln litt, als die der Medea, wie denn überhaupt die Kunst des Scenirens erst einer viel späteren Zeit angehört. Hinsichtlich der Costüme ist zu bemerken, dass schon seit dem Jahre 1786 der Rector der Academie der Künste, W. Meil, die Figurinen für die Oper gezeichnet und, in Folge seiner Leistungen für die Oper *Brenno,* am 8 März 1790 auf Recks Vorschlag als Costumier der Oper mit 60 rtl. Gehalt angestellt wurde. Die Origi-

[1] 1745 zu Mainz geboren, trat er seiner wirklich ausserordentlichen Bassstimme wegen schon jung in die dortige Churfürstliche Capelle, betrat in Manheim das Theater, wo er 11 Jahre blieb, ging dann auf 4 Jahre nach Wien, 1783 nach Paris, 1784 nach Italien, wo er auf den ersten Operntheatern mit allgemeinem Beifall sang. In allen musikalischen Journalen jener Zeit wird der Umfang seiner Stimme vom Contra D bis zum eingestrichenen A gerühmt, auch sein Vortrag ebenso wie seine Darstellungsfähigkeit anerkannt. Er starb in Berlin am 11 Juli 1825.

nalzeichnungen zu den Operncostümen befinden sich grösstentheils in dem Königlichen Kupferstichcabinet in Monbijou, doch sind auch einige im Besitz des Verfassers und auf den Costümtafeln dieser Geschichte der Oper copirt worden. Im Grossen und Ganzen lässt sich wohl behaupten, dass mit dem Erscheinen dieser Oper der Musikgeschmack in Berlin eine ganz andere Richtung nahm und die Zeit Grauns und Hasses vergessen machte.

Erwähnt muss noch werden, dass am 20 December in der Domkirche ein Te deum von Reichardt aufgeführt wurde, welches derselbe schon früher zur Huldigung componirt, und welches nur deswegen nicht schon damals aufgeführt wurde, weil der König eine solche öffentliche Manifestation zu seinem Ruhme nicht wünschte. Daher wurde es zur Genesung des Kronprinzen und dessen erstem Kirchgange gegeben; es sangen darin die Opernsänger, unter ihnen zum ersten male Madame *Lebrun,* die aus München angekommen war, um für den nächsten Carnaval die Stelle der unterdess abgegangenen Todi zu ersetzen.

Was die Deutsche Oper betrifft, so war in diesem Jahre neu: die *Fee Urgele,* oder *was den Damen gefällt,* in 4 Acten, aus dem Französischen, mit Musik von dem Dänischen Capellmeister *Schulze*[1]). Der König schätzte diesen Componisten sehr hoch und war auch die Veranlassung, dass er zu der Tragödie *Athalia* statt der schon von Friedrich dem Grossen langweilig gefundenen Französischen Musik eine neue com-

[1]) *Johann Albrecht Peter Schulze*, 1740 in Lüneburg geboren, studirte bei Kirnberger in Berlin Musik, war 1774 Musikdirector des Königl. Französischen Theaters, kam 1780 nach Rheinsberg als Capellmeister des Prinzen Heinrich und wurde 1787 in gleicher Eigenschaft nach Copenhagen berufen.

ponirte, die noch jetzt geschätzt wird. Aufgeführt wurde dieses Werk im Nationaltheater zum Geburtstage des Königs, und verdient dieser Versuch einer ersten Deutschen Opernmusik, vom Könige selbst hervorgerufen und begünstigt, jedenfalls einen ehrenvollen Platz in der Entwickelungsgeschichte der Deutschen Oper. Ausserdem wurde die Operette *Betrug durch Aberglauben,* in zwei Acten von Ebert, Musik von Dittersdorf, mit sehr grossem Beifall und *Der Baum der Diana,* nach dem Französischen von Neefe mit der Martinschen Musik ebenfalls unter lang anhaltendem Zulaufe gegeben. Während der Anwesenheit *Dittersdorfs* dirigirte dieser damals ungemein beliebte Componist seinen *Doctor und Apotheker* in der Stadt und bei Hofe, was Gelegenheit zu besonderen Ehrenbezeigungen für ihn gab.

Vorzugsweise wichtig scheint aber die Erscheinung der Gœtheschen Oper *Claudine von Villa Bella,* von Reichardt componirt, nicht wegen des durchgreifenden Erfolges, denn sie liess das Publikum kalt, sondern weil der Capellmeister des Königs, ein bis dahin unerhörtes Ereigniss, eine Oper für die Deutsche Bühne componirte; ein Beweis, wie rüstig sich die, neben ihrer reich dotirten Italienischen Schwester stiefmütterlich behandelte Deutsche Oper zu regen begann. *Claudine von Villa Bella* wurde im Juli in Charlottenburg und später auf dem Nationaltheater gegeben.

Als Sänger werden in dieser Oper Mad. *Baranius,* Mad. *Lange* aus Wien, die grosses Aufsehen erregte, Hr. *Lippert, Benda* und *Frankenberg*[1]) vorzugsweise genannt. Dass die Deut-

[1]) *Frankenberg* starb noch in diesem Jahre, und die Chronik von Berlin von Tlantlaquantlapatli enthält eine sehr ausführliche Biographie dieses nach übereinstimmendem Urtheil *aller* damaligen Kritiker höchst bedeutenden Sängers.

schen Sänger mehrmals bei Hofe in Potsdam und Charlottenburg spielten, dabei jedesmal die Opera buffa aus dem Felde schlugen, so wie dass der König überhaupt das Deutsche Theater fast regelmässig besuchte, was jedesmal in den Zeitungen angekündigt wurde, Döbbelin aber durch Pensionirung jeder Verbindung mit der Direction des Nationaltheaters überhoben wurde, muss noch zum Schlusse dieses Jahres erwähnt werden.

1790. Im Carnaval, welcher mit dem 3 Januar begann und mit dem 14 Februar endete, wurde zuerst sechs mal die Oper *Brennus* gegeben, in welcher diesmal Signora *Lebrun*[1]) statt der Todi sang. Sie gefiel dem Könige schon in der Generalprobe so sehr, dass er aus dem Orchester herauf, in welchem er mitspielte, wiederholt „bravo, bravo Madame Lebrun" auf die Bühne rief. Besetzung und Ausführung war fast dieselbe wie im October vorigen Jahres. Als zweite Oper wurde am 25 Januar zum ersten male *Il Ritorno d'Ulysse a Penelope* von Filistri, componirt von Alessandri[2]), aufgeführt. Dieser Componist war im Herbste vorigen Jahres nach Berlin gekommen und hatte das Glück gehabt, durch Filistris und der Italienischen Sänger Bemühung als zweiter Capellmeister des Königs auf drei Jahre mit 3000 rtl. Gehalt angestellt zu werden. Offenbar lag es in der Absicht seiner Landsleute, durch dies Engagement dem Wirken Reichardts und der sich immer

[1]) *Francisca Lebrun*, Tochter des Violoncellisten, wurde 1756 in Manheim geboren, machte sich früh durch ihre ausserordentliche Stimme und Kunstfertigkeit im Gesange berühmt. 1771 sang sie in Manheim, 1778 in Mailand, 1783 in London, dann in Neapel und München, von wo sie durch Reichardt nach Berlin engagirt wurde.

[2]) *Alessandri (Felice)*, 1742 in Rom geboren, hatte in London, Italien und Petersburg schon 16, jetzt vergessene, ernste und komische Opern componirt, als er zufällig nach Berlin kam.

mehr emancipirenden Deutschen Oper ein Gegengewicht zu bereiten; aber die Leistungen des Signor Alessandri standen glücklicherweise in keinem Verhältniss zu den von ihnen gehegten Hoffnungen, und statt ihre Fortschritte zu hindern, diente er nur dazu, das Deutsche Element in dem musikalischen Geschmack der Zeit zu fördern. Wir werden sehen, dass sein Reich nicht von langer Dauer war. Ausser der *Lebrun* und *Rubinacci* sangen *Concialini*, *Fischer*, *Tombolini*, *Tosoni* und *Franz* in dieser Oper, und Mad. *Lebrun* war besonders als „erste Sängerin des Kurfürsten von Pfalz-Bayern" angekündigt. Die Oper begann wegen ihrer grossen Länge schon um $\frac{1}{2}$ 6 Uhr und doch musste bei der zweiten Vorstellung fast noch ein Drittel weggelassen werden[1]). Nach der feurigen pomphaften Musik des Brennus wollte die matte Arbeit Alessandris nicht recht munden, und wäre das Engagement des Italieners nicht schon vor Aufführung der Oper abgeschlossen gewesen, nach derselben hätten es seine Protectoren schwerlich durchgesetzt. Beifall oder Missfallen hatte aber zu jener Zeit nicht den geringsten Einfluss auf die Wiederholung der Oper; sie wurde sechs mal gegeben, gleichviel, ob sich jemand daran erfreute oder nicht. Dass überhaupt Alessandri sich nicht beliebt zu machen wusste, beweisst schon, dass er bald nach seiner Anstellung mit seinem Gönner Filistri in Streitigkeiten gerieth. Einst sagte er zu ihm, als Filistri ihm Verse zur Oper Ulysses brachte: „Mais, Monsieur, ces vers ne tombent pas", worauf dieser witzig erwiederte: „c'est à vous, Monsieur Alessandri, de les faire tomber". Eben so hatte er die Capelle gegen sich.

[1]) Die vorgenommenen Kürzungen waren so bedeutend, dass besondere Blätter zu dem Textbuche gedruckt und im Opernhause ausgegeben werden mussten, um dasselbe nur einigermassen verständlich zu machen.

Bei der ersten Probe des Ulysses verlangte er, dass zwei Hörner auf die linke Seite des Orchesters placirt werden sollten, wogegen Reichardt, der sich auf seine Eintheilung des Orchesters etwas zu Gute that, remonstrirte. Der Concertmeister Vachon machte aber dem Streite durch Lachen ein Ende, indem er sagte: „Si Monsieur Alessandri a composé les cors de chasse à gauche, il faut bien les placer à gauche“. Filistri musste, da die Oper nicht gefiel, den grössten Theil der Schuld auf sich nehmen und fühlte sich so gekränkt, dass er noch während des Carnavals plötzlich seinen Abschied forderte, aber nicht erhielt. Nach Beendigung des Carnavals ging Reichardt wieder auf Reisen, correspondirte stets, zum grössten Aerger Recks, direct mit dem Könige und vermittelte das Engagement der Mad. *Lebrun* auch für den nächsten Carnaval, so wie er den Münchner Intendanten, Grafen Seeau, bewog, dem Könige zwei Solotänzer abzulassen, wogegen Baron v. Reck, als er es endlich erfuhr, vergebens Einspruch that, da eine gewisse Mlle. *Rose,* eine Berlinerin, die schönsten Hoffnungen gäbe.

Der Hof zeigte überhaupt in dieser Zeit eine grosse Vorliebe für theatralische Unterhaltung aller Art. Grosse Oper, Opera buffa, Deutsches Theater wechselten mit einander ab, und auch Französisches Theater wurde bei Hofe wieder beliebt. Die Veranlassung dazu war ein gewisser Graf Nugent, Cavalier des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, welcher zum Carnaval nach Berlin kam, und da er auf dem Theater des Prinzen mitgespielt, den Ruf eines geschickten Schauspielers mitbrachte. Dieser wusste die Prinzessin Friederike dahin zu bringen, dass sie selbst das Directorat einer Französischen Liebhabercomödie übernahm, bei welcher nur Personen vom Hofe spielten und die Billets von der Oberhofmeisterin nur

an die „haute volée“ vertheilt wurden. Wir würden diese Hofcomödie hier nicht erwähnt haben, wenn die Vorstellungen nicht auf dem kleinen Operntheater im Königlichen Schlosse statt gefunden und später das Publikum, natürlich unentgeltlich, zugelassen wurde[1]).

Die Abreise der Sängerin *Lebrun* machte es unmöglich, während des Jahres an eine Aufführung grosser Italienischer Opern zu denken, dagegen musste die Opera buffa in Potsdam häufig Vorstellungen geben, unter andern die Operette: *l'Ouverture du grand opéra italien à Nankin* von Alessandri. Ein Biograph dieses Componisten nennt die Oper: *„La Compagnia d'Opera a Nanchino“*, und bemerkt dabei, dass der Stoff dazu blos eine Satyre auf das seit 1788 engagirte Berliner Opernpersonal gewesen sei, und die Cabalen und Intriguen der Italienischen Sänger schildere. Die Vorstellung scheint indessen spurlos vorübergegangen zu sein, nur bemerken wir, dass dieselbe nicht weniger als 2000 rtl. Kosten verursacht hat, eine allerdings ausser allem Verhältniss zu den Leistungen dieser „triste opéra comique“ stehende Summe! Doch wollte der König nichts für die Verbesserung

[1]) Das Journal des Luxus und der Moden erzählt im fünften Bande Seite 222 folgende Anecdote hierüber:

„Das Parterre war für Generäle, Minister und Officiere; die Logen für den Adel und die Gallerie für Geheime Räthe und Kriegs-Räthe bestimmt. Ein Holländischer Banquier, jüdischer Religion, bat ebenfalls um Billets und erhielt dergleichen zur Gallerie, fühlte sich dadurch beleidigt und schickte die Billets zurück. Der Vorfall wurde viel besprochen und erzeugte das folgende Epigramm:

Du siècle éclairé, nous nous croyons les sages;
Nous taxons d'insolent un bon et riche hébreux
Qui renvoit un billet pour être placé mieux
De la médisance arrêtons les ravages.
Qui aura donc la faute? — pardon, si je le dis:
Ma foi, c'est bien celui, qui place *un juif au paradis.*

des Personals thun, und als die vortreffliche Braunschweigische Opera buffa sich auflöste und die besten Sänger ihre Dienste anboten, liess der König sie durch den Kämmerer Rietz kurz abschläglich bescheiden.

Hierher gehören die beiden Beilagen XXXVI No. 21 u. 22, in denen der Kastrat Tombolini sich bei dem Mangel einer Sängerin für den nächsten Carnaval als Prima Donna anbietet. Das scheint dem Könige denn doch zu stark gewesen zu sein, und es wurde dem Tombolini sogar die Rolle der Marcelline in dem Paesielloschen Barbier von Sevilla abgenommen, die er bis dahin bei der Opera buffa gespielt. Uebrigens verlangte Baron von Reck für die beiden nächsten Opern *Dario* und *l'Olympiade,* die vorbereitet werden sollten, schon am 30 October nicht weniger als 40,000 rtl. Vorschuss aus der Hofstaatskasse, die er auch sofort erhielt. Man sieht, dass damals die Geschäfte in runden Summen abgemacht wurden. Vom Balletpersonal erhielten Herr und Mad. Schubert, so wie Herr Victor im Frühjahr plötzlich den Abschied durch Cabalen des Balletmeisters Lauchery wie die „Berlinische Correspondenz, historisch-politisch-literarischen Inhalts 1790“ angiebt.

Im Nationaltheater, welches jetzt ausschliesslich unter der Direction von Engel und Rammler stand, wurden in diesem Jahre folgende neue Opern gegeben, die der Musikdirector Wessely, welcher nach Frischmuths Tode diese Stelle erhalten, einstudirte. Zunächst am 9 Februar die Gretrysche Oper *Richard Löwenherz,* zu welcher der König für 980 rtl. Decorationen von Verona hatte malen lassen und welche ausserordentlich gefiel. Wahrscheinlich um der grossen Oper nachzuahmen, wurde am Tage vorher nicht gespielt, aber eine Generalprobe mit Beleuchtung gehalten, welcher die

haute volée beiwohnte, die es immer noch unter ihrer Würde hielt, eine Deutsch gegebene Oper mit anzusehen. Die Oper gefiel ausserordentlich und man sprach es unverholen aus, dass sie besser in Scene gesetzt sei als Brennus. Auch dem Könige muss sie sehr gefallen haben, denn er besuchte sie einige male hinter einander. Dann *die Wilden* und *Ferdinand und Nicolette* von Dalayrac, endlich aber am 14 September *die Hochzeit des Figaro* von Mozart, welche einen ganz ausserordentlichen Eindruck auf das musikverstehende Publikum machte. Die Zeit war für Berlin schon vorbei, wo von einem hiesigen Kritiker „dem jungen Menschen, dem Mozart, bei Gelegenheit von Belmonte und Constanze gerathen wurde, er möchte erst bei Dittersdorf in die Schule gehen, ehe er es unternähme, eine komische Oper zu componiren“. Mit siegender Gewalt schlug dieses wunderbare Tonwerk für den Kenner ein; das grosse Publikum wollte jedoch nichts davon wissen und schon die zweite Vorstellung war leer. Die Besetzung war: Graf Almaviva Hr. *Lippert,* die Gräfin Mad. *Unzelmann,* Figaro Hr. *Unzelmann,* Susanne Mad. *Baranius,* Page Mlle. *Helmuth,* Bartholo Hr. *Kaselitz,* Basil Hr. *Greibe,* Marcelline Mad. *Böhm,* Gänsekopf Hr. *Böheim,* Antonio Hr. *Brandel,* Bärbchen Mlle. *Altfilist.* Wenn man erwägt, dass nicht ein einziger unter den hier genannten Personen eigentlich kunstgerecht singen konnte, so begreift man den geringen Antheil, den dieses Meisterwerk im Vergleich zu den Dittersdorfschen, Andréschen und Französischen Operetten fand (sie wurde in vier Monaten nur 6 mal wiederholt). Eine Operette von Martin, *das Herrenrecht* (le droit du Seigneur), fiel durch. Dagegen machte der am 20 December zum erstenmale gegebene *Don Juan oder der steinerne Gast,* von Mozart, volle Häuser und wurde in 10 Tagen 5 mal gegeben.

Der Eindruck, den diese wunderbare Oper auf das Publikum machte, war gerade dem von Figaros Hochzeit entgegen gesetzt. Sie gefiel der Masse und missfiel den Kritikern[1]). Mit diesen beiden Opern war der Grundstein für den Sieg gelegt, den Deutsche Musik in Berlin über die fremdländische zu erkämpfen hatte und wirklich erkämpfte. Die musikalische Ausführung muss übrigens eben so mangelhaft gewesen sein als die der *Hochzeit des Figaro*, da sämmtliche Rollen nur mit Schauspielern besetzt waren, die nebenher sangen so gut es gehen wollte. Nur der Tenorist *Benda*, Don Octavio, machte davon eine Ausnahme, war aber dagegen wieder so wenig Schauspieler, dass er noch weniger gefiel, als die Nichtsänger.

[1]) So sagt unter andern die Chronik von Berlin 9ter Band, Seite 133 über den Don Juan: „dass Mozart, ein vortrefflicher, ein grosser Componist ist, wird alle Welt gestehen; ob aber nie was grösseres von ihm sei geschrieben worden und nach ihm wird geschrieben werden, als diese Oper quaestionis, daran erlaube man uns zu zweifeln. Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muss der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er gross, dann kommt sein Name auf die Nachwelt. Gretry, Monsigny, v. Philidor sind und werden davon Beweise sein. Mozart wollte in seinem Don Juan etwas Ausserordentliches schreiben, so viel ist gewiss, das Ausserordentliche ist auch da, aber nicht das Unnachahmliche und Grosse! Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juans Schöpfer und wir wünschen lieber in einem Oratorium oder sonst einer feierlichen Kirchenmusik die hohen Möglichkeiten in der Tonkunst von ihm bewundern zu können als in seinem Don Juan, dessen Ausgang so ziemlich analog ist mit einer Schilderung des jüngsten Gerichtes, wo, wie Seifenblasen, die Gräber aufspringen, Berge platzen und der Würgengel mit der Schreckenstrompete zum Aufbruch bläst. Bei allem dem hat diese Oper der Direction gute Einnahmen geschafft und die Gallerie, die Logen und das Parket werden in der Folge nicht leer sein, denn ein geharnischter Geist und feuerspeiende Furien sind ein sehr starker Magnet!“ — O über den Verstand der Abderiten!

1791. Der Carnaval begann am 6 Januar; es erschien aber in den Zeitungen eine Bekanntmachung, dass künftig aus *bewegenden Ursachen* nur eine Oper wöchentlich und zwar Freitags gegeben werden solle. Diesmal gehörte die Ehre des Carnavals dem Capellmeister Alessandri allein, denn vom 7 Januar bis zum 14 Februar wurde sein *Ulysses* 4 mal und dann seine neue Oper *Dario,* ebenfalls von Filistri gedichtet, 4 mal gegeben. Ob vielleicht diese Alleinherrschaft Alessandris jene *„bewegenden Ursachen"* gegeben haben, lässt sich nicht übersehen, hat aber allerdings einige Wahrscheinlichkeit. Mad. *Lebrun* war aus München schon im December vorigen Jahres hier eingetroffen, ihr Mann erkrankte aber von der angestrengten Reise und starb während des Januars, so dass die unglückliche Frau sich Gewalt anthun musste, um nur noch die beiden letzten Male in der Oper Ulysses zu singen. Die Qual aber, die sie dabei empfinden musste, die Angst, den Carnaval zu stören, und die angestrengten Proben der Oper Darius warfen auch sie aufs Krankenlager, von dem sie nicht wieder aufstand und am 10 März starb. — Die Aufführung der neuen Oper wäre nun unmöglich gewesen, wenn Mlle. *Niclas* sich nicht bereitwillig gefunden, die Rolle mit den Noten in der Hand zu singen. Es ging zwar, aber wäre die Oper Alessandri's auch besser gewesen als sie wirklich war, so würde sie unter solchen Umständen doch nicht gefallen haben[1]). Im Ballet war neu: La Signora *Redtwein* und il Signor *Petri,* beide „primi ballerini all' attuale servizio di S. A. S. E.

[1]) Eine ungemein herabwürdigende Schilderung dieser Oper und ihrer Ausführung befindet sich im Journal des Luxus und der Moden 1791, Seite 221, welche besonders gegen Filistri und dessen Wirksamkeit in Berlin gerichtet ist. Uebrigens wohnte der damalige Türkische Gesandte in Berlin, Asmi-Achmet Efendi, von dem alle Zeitungen voll waren, wiederholt dieser Oper bei.

di Baviera“, ausserdem debutirten Mlle. *Caroline Lauchery* als Solotänzerin und eine Signora *Maria Decastelli*. Das Verhältniss der vom Nationaltheater überlassenen sechs Paare Tänzer hörte in diesem Jahre auf und einige derselben gingen ganz in den Operndienst über, auch hatte die von Lauchery geleitete Tanzschule bereits brauchbare Subjecte geliefert.

Reichardt war ebenfalls während des Carnavals erkrankt und erhielt vom Könige den Auftrag, seine Oper *l'Olympiade*, die eigentlich statt des Dario hatte gegeben werden sollen, nun um so bestimmter zur Vermählungsfeier des Herzogs von York und des Prinzen von Oranien zu vollenden. Intriguen mancherlei Art erschwerten dem feurigen Reichardt damals seine Stellung in Berlin ungemein. Seine unmittelbare Correspondenz mit dem Könige beleidigte den Baron von Reck. Filistri war gegen ihn, weil er diesmal eine Oper von Metastasio zur Composition gewählt und ihn übergangen. Alessandri und die Italiener waren schon längst seine erklärten Widersacher. Nur der König blieb sein Freund und that Alles, um durch die Olympiade den schlechten Eindruck des Carnavals wieder zu verwischen. Nur eine Prima Donna war nicht zu bekommen. Es kam zwar im August eine Signora *Cantoni*[1]) aus Italien an, war aber so schlecht[2]), dass Reichardt den König flehentlichst bat, die Hauptrolle lieber von Mlle. Niclas singen zu lassen, was denn auch bewilligt wurde. Dagegen zeichnete sich *Muschietti*, Castrat und Contrealtist, der aus Paris verschrieben worden war, als tüchtiger Sänger aus, so

[1]) *Alessandri* war nach dem Carnaval nach Italien gereist und schickte diese Sängerin von dort nach Berlin.

[2]) Sie ging darauf zur Opera buffa über.

dass man ihn mit Porporino verglich[1]). Eben so sollte für das Ballet mehr als bisher geschehen und es wurde Signor *Crux* aus München, so wie die Herren *Telle*[2]) (später Balletmeister) und *Norés* aus Paris verschrieben, wo der Graf von

[1]) Er wurde auf drei Jahre engagirt, aber Ende 1793 plötzlich entlassen, weil er sich heftiger revolutionairer Gesinnungen und Handlungen verdächtig gemacht hatte. Er musste Preussen verlassen, erhielt aber seinen ganzen Gehalt für das dritte Jahr ausgezahlt.

[2]) *Constant Michel Telle* aus Ath in Flandern kam als achtjähriger Knabe nach Paris in die Tanzschule der grossen Oper, wo er zusammen mit *Vestris*, *Duport* und *Gardel* unter *Deshayes* sich ausbildete. Er debutirte zuerst als Solotänzer auf dem Theater Audinot und half 1789 die Bastille stürmen. Später tanzte er mit Beifall in Nantes, bis er 1791 nach Berlin kam und in der Olympiade debutirte. Von diesem Augenblicke an verliess er das Engagement in Berlin nicht mehr und verheirathete sich mit der Tänzerin *Maria Decastelli*. Er zeichnete sich bald aus, indem er sich seine Tänze selbst und später auch Ballette erfand. Als er fühlte, dass er Fähigkeiten zu der Wirksamkeit eines Balletmeisters hatte, kehrte er auf einige Zeit nach Paris zurück und benutzte seinen Urlaub, um sich dort als Choregraph auszubilden. Auf der Reise dahin tanzte er in Hamburg, Frankfurt a. M., und Manheim. Zurückgekehrt montirte er ein Ballet „das Opfer der Liebe“, welches zuerst in Potsdam aufgeführt wurde und sehr gefiel. Später wurde er zum Hof-Tanzmeister ernannt, was er besonders seiner Leitung der zur Carnavalszeit bei Hofe gegebenen Quadrillen verdankte, bei denen die Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften mittanzten. Es gehörte in jener Zeit in Berlin zum guten Ton, bei Telle Tanz-Unterricht zu nehmen. Im Jahre 1816 componirte er das Ballet „die glückliche Rückkehr“, welches, sehr glänzend ausgestattet, viel gegeben wurde, da sein Inhalt und seine Arrangements die Rückkehr der siegreichen Armeen aus Frankreich verherrlichten. Nach Laucherys Tode wurde er zum Balletmeister ernannt und als solcher pensionirt, bei welcher Gelegenheit ihm das Personal des Königlichen Ballets einen kostbaren silbernen Pokal verehrte. Er war ein ungemein liebenswürdiger Mensch, streng rechtlich und so sparsam, dass er bei seinem Tode, 1 Februar 1846, seinen beiden Söhnen Wilhelm, Musikdirector und Componist, so wie Constant, Tänzer und Balletmeister in Hamburg, eine sorglose Existenz sichern konnte. Seine persönliche Erscheinung blieb bis in sein hohes Alter elegant, graziös und gewinnend,

Goltz sie für Berlin engagirt hatte[1]). Mit diesem Material nun gab Reichardt im October während der Vermählungsfeierlichkeiten seine Olympiade, machte aber kein besonderes Glück damit. Ein Bericht darüber sagt: „Diese Oper hatte von ihrem Anbeginn an Unglück und hat es noch. Die Musik ist schön, das beleidigte eine Menge Menschen. Der Text ist von Metastasio, das beleidigte Herrn Filistri. Gemeinschaftliche Beleidigung, gemeinschaftliche Rache. Es fehlte der Oper hier und da. Das schönste Adagio wurde gestrichen, weil es — zu lang wäre, und statt gute Ballets von dem berühmten *Crux* zu sehen, musste man sich mit Divertissements von Lauchery abfertigen lassen, bei denen man ohne Reichardts Musik eingeschlafen wäre.“ — Reichardt fühlte sich sehr unglücklich darüber und wollte seine Stelle niederlegen, ein Entschluss, den er auch später ausführte. Wenigstens hat er nichts mehr für die Italienische Oper componirt. Nach der *Olympiade* wurde Alessandri's unglücklicher *Dario* aufgeführt und sonst während der glänzenden Vermählungsfeierlichkeiten Opera buffa und Redoute gegeben, die zusammen dem Könige 14,732 rtl. kosteten (siehe die Beilage XXXVI, 28). Am Tage der Vermählung mussten acht Blase-Instrumente aus der Königlichen Capelle Tafelmusik machen, eine Verwendung der Capelle, die damals ganz neu war und viel in den Künstlerkreisen besprochen wurde. Auch spielte die Capelle zum ersten male zu dem Fackeltanze, was sich seit jener Zeit im Gebrauch erhalten hat.

[1]) Die Tänzerin Mad. *Desplaces–Duport* war im Januar gestorben, und es ist auffallend, ihre Todesanzeige mitten unter den *officiellen* Artikeln zu lesen. Es heisst unter andern darin: „eine Frau, die ihres Talentes, ihrer Sittsamkeit und anderer liebenswürdigen Eigenschaften wegen den Beifall des Hofes und die Werthschätzung des Publikums genoss und beides von einer ihr ähnlichen Mutter geerbt hatte.“

Das neue Schlosstheater in Charlottenburg wurde im Juli dieses Jahres fertig. Unter der Aufsicht und Oberleitung des Ministers Wöllner hatten Langhans und Boumann das Haus gebaut, Cuningham die Malerei und Ausschmückung und der Theatermaschinist Morelli aus Cassel die Maschinerien ausgeführt. Der letztere richtete es so ein, dass die grössten Opern gegeben werden konnten, und nach seiner Aussage besser als im Opernhause. Da es noch jetzt unverändert steht, so bedarf es keiner Beschreibung, doch sind die im Königlichen Hofmarschall-Amte aufbewahrten Bauacten dieses Theaters wegen der mancherlei dabei vorgefallenen Streitigkeiten sehr merkwürdig. Dem Verfasser wurde die Einsicht derselben gestattet und wird ein Auszug daraus später in der beabsichtigten Allgemeinen Theatergeschichte Berlins einen Platz finden. Ueber den von Kimpfel gemalten, noch jetzt im Gebrauch befindlichen Vorhang, erschien eine eigene Brochure von Ribbe bei Wegener[1]). Auf dieser Bühne spielte die Opera buffa und die Schauspieler des Nationaltheaters, wenn der König es befahl. Der Eintritt war wie bei allen Königlichen Schauspielen frei.

Das Nationaltheater gab in diesem Jahre am 3 Februar *Den dreifachen Liebhaber,* eine Operette in 2 Acten von dem hiesigen Schauspieler *Lippert* mit Musik von *Wranitzki,* welche ausgepfiffen wurde; 16 Mai *Die Liebe im Narrenhause* von Dittersdorf, die sehr gefiel. Wichtig ist indessen die erste Aufführung des Salierischen *Axur,* welche Oper am 23 September auf dem Theater des Neuen Palais in Potsdam gegeben wurde und in welcher der Bassist *Fischer* von der grossen Oper den Axur sang. Als die Oper am 24 October auch in Berlin ge-

[1]) Ueber den Theater-Vorhang im Charlottenburger Schauspielhause. Ein Sendschreiben an meinen Freund Gröger in Lübek.

geben wurde, sang Herr *Brandel* den Axur. Der König schenkte dem Nationaltheater die für die Potsdamer Aufführung bei Hofe angefertigten Decorationen und Costüme, so dass sich auf dem bisher in dieser Beziehung so sehr beschränkten Nationaltheater auch Pracht und Glanz zu entwickeln begann. Am 9 November *Die beiden kleinen Savoyarden* von d'Alayrac, welche Operette ganz ausserordentlich gefiel und oft wiederholt wurde. Vorzüglich gewann sich Mad. *Unzelmann* darin die Gunst des Publikums. Am 20 December endlich *Das rothe Käppchen*, Musik von Dittersdorf, eine Operette, die nicht munden wollte.

Dabei wurden die früheren Opern fleissig gegeben und so hatte sich denn in kurzer Zeit ein Deutsches Opern-Repertoir in Berlin gestaltet, das nicht ohne den entschiedensten Einfluss auf den Geschmack des Publikums bleiben konnte. Auch die Ausführung hatte in diesem Jahre gewonnen, da man einzusehen begann, dass Mozart, Gretry, Salieri durch kunstgebildete Sänger gesungen werden müssten. So trat der Tenorist *Ambrosch*[1]) am 29 März als Belmonte, der Bassist *Gern*[2]) am 23 Mai als Leporello und am 13 November Hr. *Franz*[3]),

[1]) *Joseph Carl Ambrosch*, 1759 in Böhmen geboren, studirte bei Kozeluch in Prag die Musik, betrat 1784 in Baireuth das Theater, sang später in Hamburg, Hannover und Wien. Er galt als einer der besten Deutschen Sänger jener Zeit und machte sich auch als Lieder-Componist bekannt.

[2]) *Gern* war schon längst in Manheim als Sänger berühmt, ehe er nach Berlin kam, wo er lange eine sehr geachtete Stellung einnahm. *Albert Gern*, der vortreffliche Komiker, ist sein Sohn.

[3]) *Johann Christian Franz*, 1762 zu Havelberg geboren, studirte anfangs Theologie, wurde 1783 Unter-Bibliothekar bei der Königlichen Bibliothek und sang als Dilettant in Oratorien und Concerten mit. Sein Umgang mit den Sängern der Italienischen Oper machte ihn bekannt mit Reichardt, und der König stellte ihn 1787 als Opernsänger für serio und buffo an, was zu vielfachen Eifersüchteleien und Intriguen

welcher bisher bei der Italienischen Oper war, als Axur auf, weil Hr. *Brandel* in dieser Rolle nicht genügte. So gewann die Deutsche Oper Gestalt und Leben; der König besuchte sie oft, liess die Nationalschauspieler in Potsdam und Charlottenburg spielen und schützte sie vor den Intriguen der Italiener.

1792. Der Carnaval begann am 9 Januar mit der Oper *Darius*, welcher am 20ten *Vasco di Gama* von Filistri mit Musik von *mehreren Componisten* folgte. So weit war es nun schon mit der einst so berühmten Italienischen Oper in Berlin gekommen, dass eine Olla potrida von Musik gegeben werden musste. Dass Alessandri nichts leistete, war dem Könige klar geworden, doch wurde er von Filistri, dem Hausfreunde der allmächtigen Lichtenau, noch in seinem Amte erhalten. Reichardt wollte nichts mehr componiren, und gegen Glucks Meisterwerke, deren Einstudirung doch so nahe lag, rebellirten die Sänger. Sonderbar genug hat sich aus dem vorhandenen Material nicht ermitteln lassen, wer denn diese „vari autori" waren. Die Ausführung aber muss eine höchst erbärmliche gewesen sein, da jene Signora *Cantoni*, die Reichardt für zu schlecht bei der Opera buffa erklärte, die Hauptrolle sang und Mad. *Rubinacci* ihr als secunda donna dabei half. *Concialini* war krank und *Muschietti* sang für ihn. Nur *Fischer* behauptete den alten Ruhm. Dagegen erging es einem gewissen Tenoristen Signor *Matteo*

der Italiener Veranlassung gab. Franz widmete sich nun ganz der Bühne, und da er die Unthätigkeit bei der Oper nicht ertragen konnte, so engagirte er sich mit Erlaubniss des Königs beim Nationaltheater, musste aber die Verpflichtung für den Carnaval beibehalten. Er war ein vortrefflicher Basssänger und zeichnete sich auch als Componist aus. Lieder und eine Oper: „Edelmuth und Liebe" sind von ihm bekannt. Der jetzige Königl. Schauspieler *Emil Franz* ist sein Sohn.

Babbini, dem Lehrer der Cantoni, der auf Reichardts Empfehlung aus Venedig kam, sehr übel. Der gute Mann begann seine hiesige Laufbahn damit, dass er in den Proben das Orchester von der Bühne herab hofmeisterte und sich überhaupt betrug, als sei er der Director des Ganzen. Seine Leistung entsprach aber seiner Anmaassung nicht, und er musste nach einem einjährigen Aufenthalte, der ihm sehr verbittert wurde, Berlin wieder verlassen.

Dass es auf diese Art nicht weiter ging, sah jederman ein, namentlich da die Deutsche Oper gewaltsam zur Vergleichung aufforderte. Vor allen Dingen musste ein Componist und eine Prima Donna herbei geschafft werden, Filistri wurde beauftragt, die damals in Italien berühmte *Marchetti-Fantozzi* für 3000 rtl. und 100 Louisd'ors Reisegeld zu engagiren, auch musste man ihren Mann [1]) mit in den Kauf nehmen um sie nur zu bekommen. Die neue Oper für den nächsten Carnaval war bei dem Churfürstlich Mainzischen Capellmeister *Righini* bestellt, dessen Musik der König gern in seinen Concerten spielte. In den Königschen Handschriften auf der Königlichen Bibliothek finden sich noch werthvolle Notizen über das Künstler- und Verwaltungs-Personal dieser Zeit, die sich freilich oft in schneidender Kürze gefallen; z. B. „die Cantoni ist ein elendes Weib. Filistri stoppelt in seinen Opern Dinge zusammen, wofür er am jüngsten Tage wird Rechenschaft geben müssen, ist ein stol-

[1]) *Angelo Fantozzi* war Baritonist, sang 1783 in Venedig, 1789 in Genua, Mailand, wo er die Marchetti heirathete. Er sang mittelmässig, war aber ein guter Schauspieler. Seine Gattin, Maria Marchetti, 1767 geboren, war Prima Donna in Mailand, Padua, Brescia gewesen, hatte eine ausserordentlich starke aber etwas schwerfällige Stimme, stattliche Figur und gutes Spiel. Sie blieb zehn Jahre in Berlin und kehrte dann nach Italien zurück.

zer Mann, der sich sogar für einen Edelmann ausgiebt. Der Spectakelmeister Baron v. Reck hat vom Theaterwesen wenig oder gar keine Kenntnisse und ist grob. Er disgustirt auf Kosten des Königlichen Ansehens das Opernpersonal, wodurch viel Gährung entsteht und das Ganze leidet. Muschietti ist so dreist, dass er sich untersteht bravo! zu rufen, wenn der König ein Violoncell-Solo spielt. Herr Hurka wird wenig gebraucht, überwirft sich stets mit Herrn v. Reck und muss dafür auf der Hausvoigtei sitzen. Verona ist ein Mann von 200,000 rtl., der äusserst kärglich lebt, aber sich unter den Linden einen Palast gebaut hat (das Haus No. 17 und 18). Seine Decorationen sind übertrieben, er nimmt keine Rücksicht auf die Erfordernisse des Stücks, indessen hat er solches auch gar nicht nöthig, weil unter 1000 Berlinern nicht zwei wahre Kenner auszumitteln sind und das Publikum im Ganzen genommen zu einfältig ist." (!) Am schlimmsten kommt das Personal der Opera buffa fort, deren Characteristik uns hier aber zu weit führen würde. Der einzige, der unbedingt gelobt wird, ist Tombolini, welcher in diesem Jahre 800 rtl. Zulage und Urlaub nach Italien erhielt.

Wenden wir den Blick von dem traurigen Zustande der grossen Oper zu dem Nationaltheater, welches am 15 Februar zum ersten male *Oberon, König der Elfen,* von Wranitzky, gab. Die Oper hatte einen schweren Stand gegen den *Axur,* um so mehr, als diesmal des Krieges wegen der König nichts dafür gethan hatte. Dann am 16 Juli *Hironymus Knicker,* von Dittersdorf, die auch nicht besonders gefiel. Am 3 August wurde Mozarts *Cosi fan' tutte* unter dem Titel: *„Eine machts wie die Andere oder die Schule der Liebhaber"* zum ersten male gegeben. Die Musikkenner waren entzückt, das Publikum blieb kalt, alle aber tadelten das erbärmliche Sujet.

Die am 3 November zum ersten male aufgeführte Oper von Cimarosa: *Die heimlich Vermählten* (Il Matrimonio secreto) gefiel weit mehr als Mozarts, an ein schlechtes Buch verschwendetes Meisterwerk. Doch war das Ergebniss dieses Jahres ein Gewinn für das Nationaltheater. Nur war der Antheil des Publikums im Allgemeinen sehr geringe, da die politischen Begebenheiten alles Interesse in Anspruch nahmen. — Die geistige Erregung der Zeit durchdrang alle Klassen der Gesellschaft und gestaltete das sociale Leben ernst und leidenschaftlich, so dass die Kunst auf unempfänglichen Boden säete.

1793. Der König und die Prinzen des Königlichen Hauses hatten schon Ende des vorigen Jahres Berlin verlassen, um sich zur Armee zu begeben. Dessen ungeachtet sollte Berlin seinen Carnaval nicht entbehren und der König hatte durch die Entlassung des Capellmeisters Alessandri so wie durch Berufung Righinis an dessen Stelle den entschiedenen Willen ausgesprochen, den Klagen über die Italienische Oper abzuhelfen. Diese Klagen waren in der damaligen Kritik nach und nach immer selbstständiger und lauter geworden und hatten sich besonders gegen Alessandri und Filistri gerichtet, namentlich machte es sich das musikalische Wochenblatt zum Geschäfte, beide, wie Gerber sich ausdrückt, „zu Boden zu recensiren“ und es ist leider nicht unwahrscheinlich, dass Reichardt grossen Antheil daran hatte[1]). Der König mochte sich auch wohl nach dem Erfolge des Vasco di Gama von der Unfähigkeit seines Capellmeisters überzeugt haben, und

[1]) Auch wurde viel darüber geschrieben, dass seit dem Umbau des Opernhauses die Musik nicht mehr so gut in demselben klänge als früher. Berlin, Musikalische Zeitung 1793 zweites und drittes Stück.

liess ihm schon im Sommer 1792 das Buch der Oper *Alboin* wieder abfordern, welche zum Carnaval 1793 bestimmt worden war. Diesem Zeichen der Königlichen Ungnade folgte bald darauf auch die Entlassung vor der Zeit, und Alessandri verliess Berlin, um nach Italien zurückzugehen, wo sein Name später nicht mehr erwähnt wird. Aller Wahrscheinlichkeit nach fiel der sonst ganz geschickte Alessandri einer Intrigue zum Opfer, zu welcher Filistri, die Gräfin Lichtenau und die Sänger der Oper sich verbunden. Filistri sah ein, dass er eines bessern Componisten bedürfe, um der Kritik nicht zu viele Blössen zu geben, und die Italienischen Sänger konnten ihm nicht vergessen, in der Opera buffa *La compagnia d'opera a Nanchino* ihre Streitigkeiten lächerlich gemacht zu haben. Kurz, Alessandri verliess sein Engagement mit 3000 rtl. und Berlin auf immer.

Statt seiner wurde *Righini*[1]) aus Mainz nach Berlin berufen, ohne ihm indessen sofort die erledigte Capellmeisterstelle anzutragen. Dies sollte von dem Erfolge der Oper abhängen, welche ihm im Herbste 1794 überschickt wurde und abermals Herrn Filistri zum Verfasser hatte. Righini arbeitete fleissig,

[1]) *Vincenzo Righini*, 1758 zu Bologna geboren, studirte unter Martini Musik und erscheint 1776 zuerst in Deutschland und zwar in Prag, wo er bei der Bustellischen Opera buffa als Sänger debutirte. Hier blieb er drei Jahre und ging dann nach Wien, wo er sich der Gunst Kaiser Josephs II erfreute, der ihn als Singelehrer der Prinzessin Elisabeth von Würtenberg anstellte. 1788 ernannte ihn der Churfürst von Mainz zu seinem Capellmeister, von wo er nach Berlin berufen wurde. 1794 heirathete er die Sängerin Mlle. Kneisel aus Frankfurt, welche als Mad. Righini bei der Opera buffa in Potsdam engagirt wurde. Righini blieb bis 1812 Capellmeister, wo er auf einer Reise nach seiner Vaterstadt dort in Folge einer Operation am 19 August starb. Vollständige Nachrichten über seine Werke, liebenswürdige Persönlichkeit und eheliche Verhältnisse giebt Gerber in seinem Tonkünstler-Lexicon und das Brockhausische Conversations-Lexicon.

und die Oper, welche vier Stunden spielte, wurde am 7 Januar gegeben. Es war *Enea nel Lazio*, Dramma eroi-tragico. Die Besetzung war dem damals ziemlich zahlreichen Personale angemessen, und bestand aus *Concialini, Babini, Fischer, Tombolini* (welcher zwei Rollen zu singen hatte), *Hurka* und *Franz,* so wie aus den Damen *Marchetti-Fantozzi, Rubinacci*[1]), *Niclas* und *Schmalz*[2]). Die Ballets wurden von acht Solotänzern: *Adriani, Norés, Telle, Silani,* und den Damen *Meroni, Redwein, Burnat* und *Decastelli,* so wie 16 Paar Figuranten und 10 Tanzeleven ausgeführt, welche letzteren indessen dem Publikum nicht gefallen wollten. Bei den kriegerischen Verhältnissen machten die Amazonentänze, von Mlle. *Meroni* und *Redwein* angeführt, besonders Glück. Signora *Marchetti-Fantozzi*[3]) wurde als eine würdige Nachfolgerin der *Mara* und *Todi* anerkannt, so dass trotz der sich immer mehr trübenden Zeitumstände und der allgemeinen Trauer, die sich über die Hinrichtung Ludwigs XVI in allen Ständen kund gab, für die Italienische Oper in Berlin eine bessere Zeit gekommen schien. Als zweite Oper dieses Carnavals wurde *Protesilao* von Naumann ebenso wie *Enea* vier mal wiederholt. Nau-

[1]) Signora *Rubinacci* wurde nach dem Carnaval zusammen mit Signora *Cantoni* verabschiedet.

[2]) *Amalie Schmalz,* geb. 1771, war die Tochter des Organisten an der Französischen und später Garnison–Kirche in Berlin. Sie erhielt den ersten Unterricht bei dem Kammermusiker Kannengiesser, bis der König, dem ihre Stimme (vom ungestrichenen bis dreigestrichenen g) sehr gefiel, sie 1789 nach Dresden zum Capellmeister Naumann schickte, der sie zu einer bedeutenden Sängerin ausbildete. In der Oper *Enea nel Lazio* erschien sie zuerst als Iris auf der Berliner Bühne, der sie bis zu ihrer Pensionirung angehörte. Sie war eine ausgezeichnete Bravoursängerin und zeichnete sich späterhin auch als vortreffliche Singelehrerin aus.

[3]) Eine Beurtheilung dieser Sängerin findet sich in der Berliner musikalischen Zeitung 1793 erstes Stück.

mann hatte dazu den ersten Act nachcomponirt, den früher Reichardt geschrieben, und erhielt dafür 2000 rtl.

Bis zum December dieses Jahres blieb die Italienische Oper wegen Abwesenheit des Hofes unthätig, dann aber kam nach der Wiederkehr des Königs vom Rhein die zweite Oper Righinis: *Il Trionfo d'Arianne* zur Aufführung, in welcher Mlle. *Kneisel*[1]), später Mad. *Righini* als Arzema auftrat. Statt des im November erkrankten *Babini*[2]) musste Herr *Fantozzi*, Gatte der Sängerin, die Rolle des Osiris übernehmen. Die Oper liess kalt und wird in den Zeitungen und Journalen nur erwähnt, dass sie überhaupt gegeben worden.

Reichardt schmollte in Hamburg und Stockholm, dass ihm nach dem Abgange seines Nebenbuhlers Alessandri nicht die Direction der Oper anvertraut worden war, und angesteckt von den revolutionairen Ideen der Zeit, vergass er sich einst so sehr, beim Kartenspielen sämmtlichen Königen im Spiele die Köpfe abzuschneiden, indem er dabei ausrief: „So müsste

[1]) *Rosine Eleonore Elisabeth Henriette Kneisel*, geboren zu Stettin 1767, war die Tochter eines dortigen Flötisten, betrat schon 1782 die Deutsche Bühne in Berlin. 1787 finden wir sie in Hanover, von wo sie nach England ging und dort den Gesang weiter studirte. 1793 sang sie in Frankfurt a. M. die schöne Müllerin von Paesiello und kam von dort nach Berlin. Capellmeister Righini verliebte sich in sie und heirathete sie 1794, von welcher Zeit an sie der Opera buffa angehörte. Als diese aufgelöst wurde, ging sie 1798 nach Hamburg, wo sie bis 1800 als erste Sängerin blieb. Nach Berlin zurück gekehrt, wollte Righini nicht zugeben, dass sie beim Theater bliebe, weil sie zu schwächlich war. Sie aber hing mit ganzer Seele an ihrer Kunst und die Ehe wurde in Folge dieser verschiedenen Neigungen getrennt. Der Erfolg bewies, wie Recht ihr Gatte gehabt, denn sie starb am 25 Januar 1801 in Berlin an der Auszehrung.

[2]) *Babini* scheint aus Zorn über die Verabschiedung der Signora *Cantoni* krank geworden zu sein. Er ging mit Urlaub nach Italien, kam aber von dort nicht zurück und wurde auch nicht geholt.

man es mit allen Königen machen!“ Natürlich blieb eine solche Aeusserung nicht verschwiegen: geschäftige Zuträger entstellten sein ganzes Treiben und bereiteten so seinen Sturz vor, an dem er selbst unläugbar die meiste Schuld trug.

Wie Righini bei der Italienischen Oper, so begann *Bernhardt Anselm Weber*[1]) in diesem Jahre seine Wirksamkeit bei der Deutschen Oper des Nationaltheaters und zwar mit Einstudirung der Operette *Das Kästchen mit der Chiffre* von Salieri, die er kurz vorher auf einer Reise nach Wien dort gesehen. Die Operette gefiel so sehr, dass sie 26 mal fast hinter einander gegeben wurde. Seine Art und Weise, den Sängern ihre Rollen einzustudiren, und seine energische Leitung des Orchesters fand allgemeine Anerkennung. Unstreitig ist es Weber, dem die Oper in Berlin bis zum Eintritt Spontinis die bedeutendsten Resultate verdankt, namentlich für die Werke Glucks, Mozarts und Salieris, die er stets mit der grössten Vorliebe und Thätigkeit pflegte. Er componirte ein Festspiel: *Das Opfer der Treue* von Herklots, welches am 9 November gegeben wurde, als der König nach seiner Rückkehr zum ersten male wieder im Nationaltheater erschien. Wie alle dergleichen Compositionen fand indessen auch diese

[1]) *Bernhardt Anselm Weber*, 1766 in Manheim geboren, war von seinen Eltern dem geistlichen Stande bestimmt und genoss schon als Knabe von sieben Jahren den Musikunterricht des Abbé Vogler. 15 Jahre alt, bezog der lernbegierige und bereits sehr ausgebildete Weber die Universität Heidelberg. Statt aber dort Theologie zu studiren, studirte er Philosophie und Rechtsgelehrsamkeit, an denen er auf die Länge auch keinen Geschmack fand, und von seinem Lehrer angefeuert, sich ganz der Musik zu widmen beschloss. 1787 wurde er Musikdirector des Grossmannschen Orchesters zu Hanover, wo er drei Jahre blieb und dann mit dem Abbé Vogler Holland, Dänemark, Schweden und Norwegen bereiste. 1792 kam er nach Berlin und wurde hier neben Wessely als Musikdirector angestellt.

keine besonders günstige Aufnahme, da sie, für den Augenblick berechnet, auch mit diesem verschwand. Sonst erschien in diesem Jahre an neuen Opern *Die unruhige Nacht*, komische Oper, nach Goldoni, componirt von Lasser in München, in welcher Unzelmann wegen unpassenden Extemporirens mannigfachen Tadel erfuhr. *Die Geisterbeschwörung*. Op. in 1 Act von Cantelieri. *Das geraubte Landmädchen (la villanella rapita)*, Op. in 2 Acten von Cimarosa. *Die schöne Müllerin* von Cimarosa und *die unzufriedenen Eheleute*, Op. in 2 Acten von Horace. Zu bemerken ist, dass die *Villanella rapita* in Italienischer Sprache aufgeführt wurde, wozu das Engagement des Sängers *Bianchi*[1]) die nächste Veranlassung gab. Dieser tüchtige Bassbuffo kam nach Berlin mit der Absicht, bei der Opera buffa ein Engagement zu finden, was aber der Zeitumstände wegen sich nicht realisirte. Aus Noth sang er im Nationaltheater in den Zwischenacten drei Intermezzos: *l'Avaro, il Maestro di Capella*, angeblich von Haydn und *il Calzolaro* von Cimarosa, von denen das eine, *Il Maestro di Capella*, sich in der bekannten Buffoarie, welche Bassafino in dem musikalischen Quodlibet *Der Capellmeister aus Venedig* singt, bis jetzt erhalten hat. Diese Intermezzos gefielen sehr und wurden oft wiederholt, führten auch endlich, da Bianchi sich erbot, Deutsch zu singen, zu seinem Engagement. Er sang nun den Tita in der Oper *Lilla* und den

[1]) *Antonio Bianchi*, 1758 zu Mailand geboren, sang früher in Genua, Paris, Hanover, war dann Nassau-Weilburgscher Hofsänger, bis er nach Berlin kam, wo er bis 1797 beim Nationaltheater engagirt blieb, dann nach Hamburg, Breslau, Dresden und Leipzig ging, und allein mit seiner Frau Intermezzo-Vorstellungen gab. Zuletzt war er bei der Krügerschen Gesellschaft engagirt, mit der er umherzog, bis er gegen 1802 gänzlich aus Deutschland verscholl. Ueber seine in Berlin componirten Opern siehe das Jahr 1794.

Leporello im *Don Juan,* wo seine Sprache aber nicht ausreichte und er nun zum Italienischen zurückkehrte. Ausser ihm wirkte in der *Villanella rapita* auch *Ambrosch* und Mad. *Müller*[1]) mit, die damals Berlins beste Deutsche Sängerin war. Mit dieser Vorstellung errangen die Deutschen abermals einen Sieg über die Italiener, wozu bei dem traurigen Zustande der Opera buffa keine besonderen Anstrengungen gehörten. Wir fügen hier einige Notizen über diese Opera buffa aus jener Zeit ein, welche sich in den Königschen Handschriften auf der Königlichen Bibliothek befinden und einen Ueberblick über die Verhältnisse geben.

„Ausser der grossen Oper waren die Intermezzospiele besonders auf dem Schlosse zu Potsdam eine Belustigung des Königs. Die Personen waren der berühmte Crichi, Madame Manzi, verehelichte Bonn, Frau des Theatermalers. Sie starben und verliefen sich während des siebenjährigen Krieges. Nach demselben führte der König die Opera buffa ein. Dazu gehörte der 1790 verstorbene Coch nebst seiner Frau (NB. seine Tochter war am Ende Opernsängerin und an Verona verehelicht), Sidotti nebst Frau und einer Namens Paladini. Auch diese Truppe verlor sich; Sidotti war alt, hatte sich

[1]) *Marianne Müller*, geb. *Hellmuth*, zu Mainz 1772 geboren, betrat 1780 in Bonn als Gretchen in der Dorfgala zuerst die Bühne, kam 1785 nach Schwedt an das dortige Markgräfliche Theater und 1789 nach Berlin, wo sie bis zum Eintritt der Schick als erste Sängerin ausserordentlich gefiel. 1792 verheirathete sie sich mit dem Hofrath Müller, mit dem sie lange in glücklicher Ehe lebte. 1844, in hohem Alter, wohnte sie noch der Jubelvorstellung der Zauberflöte im Schauspielhause bei, und der Verfasser, welcher an diesem Tage den Papageno spielte, machte das Publikum darauf aufmerksam, dass dieselbe Pamina, welche vor 50 Jahren bereits diese Rolle in Berlin gespielt, in der Loge des General-Intendanten anwesend sei, was eine allgemeine freudige Anerkennung für diese verdiente Künstlerin hervor rief.

etwas erspart und begab sich nach Italien, wo er starb. Coch musste darauf aufs neue nach Italien reisen und eine Truppe zusammensuchen. Diese bestand 1790 aus H. Liverati und seiner Frau. Er ist ein Juwelier gewesen und hat bereits in vorgerückten Jahren das Theater betreten. — Er macht den Buffo, übertreibt solches aber so, dass es beinahe unleidlich war, seine Possen, woran übrigens der gemeine Mann viel Behagen fand, zu ertragen. Sonst hatte er aber anderweitige Verdienste. Er hat besonders den Seidenbau zu Potsdam sehr angelegentlich betrieben, einmal deswegen eine Prämie vom Könige und ein besonders erbautes Seidenhaus erhalten. Seine Schriften über den Seidenbau sind bekannt, sie wollten erst nicht abgehen, als ihm das Commerz-Departement seine vorräthigen Exemplare abnahm und an die Provinzen vertheilte. Er verfertigte auch Italienische Würste. Sein äusserer Character ist ehrbar und angenehm. Seine Frau singt gut Alt; sie ist eine Schwester des berühmten Lolli, hat viel Action und eine angenehme Figur. H. Benati ist ein eigentlicher Acteur, welches man ihm auch gleich ansieht, singt den Tenor gut und hat auch Action. Seine Frau ist eine Tochter des folgenden Cosini, ist aber unbedeutend und singt auch sehr schwach. Beide haben 1500 rtl. Gehalt.

Cosini und dessen Frau, zwey bejahrte Leute, aus denen nicht viel zu machen ist, indess ist der Mann in komischen Rollen nach Vermögen thätig. Sie dienten lange Zeit umsonst auf dem Theater, wodurch sie in Schulden und klägliche Umstände geriethen, bis ihnen endlich der König 400 rtl. Besoldung gab.

Lamperi macht die Liebhaberrollen, er soll ein geborner Edelmann sein, der von seiner Familie verlassen worden und das Theater gewählt hat. Weder seine Figur noch elende

Stimme qualificiren ihn dazu. Alle diese Leute haben gar keine oder nur sehr wenige musikalische Kenntnisse, daher es auch sehr schwer ist, ihnen eine Oper einstudiren zu helfen; sie singen meistens nach dem Gehör und also auch grösstentheils unrichtig.

Uebrigens haben die Dlle. Niclas und der K. Kammersänger H. Franz 1790 in den beiden Opern: die Operisten in Nanking (Musik von Alessandri), eine Satyre aufs Operntheater, und Figaro's Hochzeit (Mozart) Rollen übernommen. Sie singt gut aber schwach; er den Bass. Beiden fehlt die Action."

1794. Der Carnaval dieses Jahres begann mit der Wiederholung des *Trionfo d'Arianna*, worauf die Oper *Enea nel Lazio*, diesmal aber in der Hauptrolle mit Mad. Schick besetzt, folgte. Diese ausgezeichnete Sängerin hatte der König während des Feldzuges 1792 in Frankfurt gehört und ihr sofort Engagementsanträge machen lassen. Ihr Gatte, ein tüchtiger Violinist, forderte für sich Eintritt in die K. Capelle als erster Violinist und für seine Frau 2500 rtl. Gehalt, wofür sie indess, wie er in seinem Briefe besonders bemerkte, dem Könige in der grossen Italienischen Oper, der Opera Buffa und dem deutschen Nationaltheater nutzen könne. Sie kam Ende 1793 nach Berlin und trat zuerst am 8 December dieses Jahres auf dem Schlosstheater in einer komischen Oper von Righini (*L'incontro inaspettato*) auf, worauf sie sofort die

Beifall einige Gastrollen gab; denn bei ihrer Liebe zur Kunst und ihrer Jugend schien es ihr unerträglich, blos im Carnaval einige Male jährlich beschäftigt zu sein.

Die unruhige kriegerische Zeit war überhaupt der Italienischen Oper in diesem Jahre nicht günstig, und wenn wir anführen, dass Signor *Fantozzi* und seine Gattin Signora *Marchetti Fantozzi* ein verlängertes Engagement erhielten, die Tänzerin *Burnat* geb. *Lauchery*, den 21 April starb und ihr Gehalt auf Mlle. *Rose Decastelli* überging, dass die nach Baron Reck's Worten: „hungernden Eleven der Tanzschule, welche vor Angst nicht wissen wohin“ 200 rtl. im Ganzen bekamen, dass der Etat für die Italienische Oper in diesem Jahre 43,500 rtl. betrug, die 5 Vorstellungen der *Arianna* 19,040 rtl. und die 5 Vorstellungen des *Enea nel Lazio* 5824 rtl. kosteten, so haben wir ziemlich alles angeführt, was die Italienische Oper in diesem Jahre angeht.

Dagegen gewann die Oper beim Nationaltheater immer grössere Bedeutung, weil *Bernhard Anselm Weber* mit nachhaltigem Eifer dafür wirkte. So kam am 21 Januar *Paul und Virginie,* Singspiel in 3 Acten, Musik von Kreutzer, zur Aufführung, und gefiel sehr; am 16 Februar *die Insel der Alcina,* kom. Singspiel aus dem Italienischen von Bertati, übersetzt von Herclots und von dem Sänger Bianchi componirt, welcher die Oper auch zu seinem Benefiz gab. Sie hatte von der Kritik viel zu leiden, wurde aber oft gegeben. Am 21 Febr. gab der Sänger *Franz* zu seinem Benefiz ein grosses Concert im Nationaltheater, bei welchem auch — eine für Berlin unerhörte Neuerung — die Sänger der Italienischen Oper mit-

bis zwei Male gegeben wurde. Der Erfolg war ein ausserordentlicher, wie er in Berlin bisher noch nie statt gefunden und trug wesentlich dazu bei, der Deutschen Oper, ihrer Italienischen Schwester gegenüber, die rechte Stelle anzuweisen. Die Besetzung war: Sarastro: *Lippert,* Tamino: *Ambrosch,* Königin der Nacht: Mad. *Lippert,* Pamina: Mad. *Müller,* Papageno: *Unzelmann,* Papagena: Mad. *Baranius,* Monostatos: *Mattausch,* Sprecher: *Greibe.* Die Zauberflöte gefiel so nachhaltig, dass den ganzen Sommer über keine neue Oper herausgebracht zu werden brauchte und nur Salieri's *Kästchen mit der Chiffre,* so wie *die schöne Müllerin,* in welcher *Bianchi* den Pistofolus sang, auf dem Repertoir abwechselten. Am 4 September kam auch *die bestrafte Eifersucht,* Oper in 2 Aufzügen v. Cimarosa, in welcher eine Mad. *Deroche* die Clara sang, zur Aufführung und gefiel ebenfalls sehr. Ueber diese Mad. *Deroche,* deren Engagement Streitigkeiten zwischen der General-Direction und dem Publikum veranlasste, enthält die Zeitschrift: „Der Zuschauer und Mocqueur von Berlin, 1794, bei Gottfr. Schöne", interessante Mittheilungen. Ausser diesen Opern kamen auch grosse Schauspiele mit besonders dazu componirter Musik auf die Bühne; z. B. *die Sonnenjungfrau* mit Musik von Wessely; *Ataliba* mit Musik von Bernhard Anselm Weber. Das wichtigste Ereigniss neben dem beispiellosen Erfolge der Zauberflöte war aber unstreitig das Engagement der Sängerin *Schick,* mit welcher eine neue Epoche für die Deutsche Oper in Berlin beginnt. Professor Engel, der sie bei ihrem Debut in der Italienischen Oper kennen gelernt und ihr Talent richtig erkannt hatte, suchte es beim Könige dahin zu bringen, dass sie von Hamburg zurück berufen und gleichzeitig für die Italienische Oper und das Nationaltheater engagirt wurde. Der König bewilligte es

und so trat Mad. *Schick* am 11 October zuerst in der Oper *Axur*, dann als Constanze in *Belmonte und Constanze* und als Clärchen in *die Liebe im Narrenhause* auf. Von ihrem ersten Erscheinen an bis zu ihrem Tode 1809 war diese Künstlerin der erklärte Liebling des Publikums, welche Gunst sie nach dem Urtheil aller Kenner vollkommen und in jeder Beziehung verdiente. Mit ihr entstand für Berlin die würdige Ausführung ernster Opern, deren unübertroffene Darstellerin sie blieb.

Das Doppel-Engagement einer ersten Sängerin, die Erlaubniss für *Fischer* und *Franz*, in der Deutschen Oper mitzuwirken, das Aushelfen mit Figuranten von Seiten des Nationaltheaters bereitete jetzt schon die spätere Vereinigung der Deutschen und Italienischen Oper vor, obgleich diese und ihr Director, der Baron v. Reck immer noch mit Vornehmheit auf die Deutsche herabsahen. Die Direction des Nationaltheaters wurde dadurch ermuthigt, den König zu bitten, dass den unbeschäftigten Figuranten der Italienischen Oper erlaubt werden möchte, auf dem Nationaltheater gegen ganz besondere Remuneration zu tanzen. Kaum war dies unterm 8 Nov. bewilligt, als auch die Solotänzer und der Balletmeister erbeten wurden. Auch dies wurde unterm 15 Nov. bewilligt und zugleich ein Reglement (Beilage XXXVI No. 33) deshalb erlassen. Auch die Eleven der Tanzschule wurden bewilligt und zwar mit der Bemerkung des Königs: „que cela serait très utile aux élèves, qui d'ailleurs deviendraient des fénéans."

So entstand das Ballet als ein selbstständiges Kunstgenre[1]) beim Berliner Theater, und am 28 November wurde zum erstenmale *Cortez und Thelaire,* heroisch pantomimisches

[1]) Die früheren Arlequinaden und Prügel-Divertissements unter Döbbelin konnten nicht füglich Ballets genannt werden.

Ballet von Lauchery, Musik von Cannabich, gegeben. Die Neuheit der Sache gefiel, brachte aber nichts ein, da die Kosten zu bedeutend wurden (80 rtl. jeden Abend). Die Directoren Ramler und Warsing suchten daher diese erhaltene Begünstigung wieder los zu werden, erhielten aber von dem Baron v. Reck die Antwort, dass Sr. Majestät die Ballets sehr wohl gefielen und dass künftig jede Woche wenigstens eins gegeben werden solle. Man musste nun an den Kosten zu ersparen suchen und bat Se. Majestät, wenigstens das Fahren der Tänzer durch den Königl. Marstall besorgen zu lassen, was aber abgeschlagen wurde, so wie anderen Ersparungen sich der Balletmeister *Lauchery* entschieden widersetzte. Ueberhaupt scheint sich durch diese Einführung des Ballets auf dem Nationaltheater eine sehr gereizte Stimmung bei dem Baron v. Reck und der ganzen Italienischen Oper eingefunden zu haben, wofür mehrere in den Acten des Königl. Theaters aufbewahrte Actenstücke den Beweis liefern, weil Lauchery sich den Anordnungen der Directoren Ramler und Warsing nicht fügen wollte. Am 23 December besuchte der König das Theater und war erstaunt, trotz der Balletvorstellung *Cortez und Thelaire* das Haus so leer zu sehen, und liess den Regisseur Fleck rufen, um diesen nach der Ursache zu fragen. Fleck antwortete, dass das Berliner Publikum nur komische Ballets liebe, der Balletmeister Lauchery aber dergleichen nicht geben wolle, auch dem Wunsche der Direction beharrlich Widerstand entgegensetze, da er angeblich nicht unter ihr, sondern nur unter dem Baron v. Reck stände. In Folge dieser Erklärung ward der Balletmeister Lauchery durch Cabinetsordre vom 25 December d. J. hinsichtlich der Ballets, die auf dem Nationaltheater gegeben würden, unter die Befehle der Direction gestellt und musste komische Ballets

geben. Wie sehr dies den Baron v. Reck verdross, zeigt ein Antwortschreiben vom 29 December, in welchem er auf die Bitte der Direction um passende Kleider zu einem komischen Ballet aus der Operngarderobe erwidert:

„Nur habe ich zu solchen Balleten, wo Perrückenmacher sich mit Puder bestreuen und Bassgeigen auf dem Kopfe entzweigeschlagen werden, nicht rathen können, weil ich immer das gute Zutrauen zum Geschmack des Berliner Publikums hege, dass ausser einigen Dienstboten auf der Gallerie keiner hieran Freude finden dürfte, wobei ich nur noch bemerken muss, dass ausser dem Ballet ähnlicher Art, welches einst in Charlottenburg gegeben wurde, sich dazu keine Kleider im Opernmagazin befinden.

1795. Der Carnaval dieses Jahres ging ohne eine neue Oper vorüber, obgleich *Righini* eigentlich seinen *Tigranes* und *Himmel* seine *Semiramis* dazu hatte componiren sollen. Righini wurde durch die Abwesenheit des Poeten Filistri der mit der Gräfin Lichtenau eine Reise nach Italien machte, gehindert, und Himmel[1]), der sich der besonderen Protection

[1]) *Friedrich Heinrich Himmel,* geb. den 20 November 1765 in Treuenbrietzen, studirte in Halle Theologie. Seine Neigung zur Musik machte ihn zu einem ausgezeichneten Klavierspieler; als solchen hörte ihn zufällig der König Friedrich Wilhelm II, welcher ihm sofort einen Gehalt aussetzte, ihn nach Dresden zu Naumann schickte und dort Composition studiren liess. 1792 kam Himmel nach Berlin und führte hier sein Oratorium *Isacco* auf, worauf ihn der König zum Hofcomponisten ernannte, 100 Frdsd'or. schenkte und mit einem bedeutenden Gehalte nach Italien schickte, wo er einige Jahre blieb. In Venedig brachte er 1794 sein Pastorale: *Il primo Navigatore,* aufs Theater und componirte die *Semiramis* für den Berliner Carnaval. 1795 kam er nach Potsdam, wo er seine Thätigkeit mit einem grossen Concerte für die Abgebrannten begann.

der Königin erfreute, wollte seine Oper nicht eher geben, bis er sie selbst einstudiren könnte. Er befand sich zu jener Zeit noch in Italien, wo er das Patent als Preuss. Capellmeister an Reichardts Stelle erhielt und erst im Frühling dieses Jahres nach Potsdam kam. Es wurde also der *Trionfo d'Arianna* abermals wiederholt.

Dagegen nahm die Deutsche Oper des Nationaltheaters durch die am 24 Februar erfolgte Aufführung der Gluckschen *Iphigenia in Tauris* einen so bedeutenden Aufschwung, dass sich von dieser Zeit an die gleiche Berechtigung derselben mit der Italienischen Oper herausstellte. Der Eifer Webers als Musikdirector gab unstreitig die Veranlassung, das Engagement der *Schick* die Möglichkeit zu dieser Darstellung der *Iphigenia,* welche einen eigenthümlichen Erfolg hatte. Der König hatte dazu Kleider und Ballet bewilligt und die Directoren Ramler und Warsing hatten sogar (Beil. XXXVI No. 39) im Januar gebeten, die Aufführung im Opernhause statt finden zu lassen, was aber nicht gestattet wurde, weil Baron v. Reck darin einen Eingriff in seine Vorrechte erkannte. Es fehlte auch sonst nicht an Hindernissen aller Art, die man dem ernsten Streben Webers in den Weg legte; sein Eifer aber und seine redliche Begeisterung besiegte endlich alle jene kleinlichen Chicanen, und Gluck wurde auf der Berliner Bühne heimisch. Das Haus war übervoll, weil der Versuch, eine tragische Oper mit Deutschen Sängern darstellen zu wollen, in allen Gesellschaften besprochen und meistens getadelt wurde. Selbst Prinz Heinrich von Preussen, dessen Rheinsberger Theater diese Oper französisch aufführte, und der nie vorher das Deutsche Theater besucht, kam zum ersten male in das Nationaltheater und hatte vorher gesagt: „Da will ich doch heute hineingehen, um mich einmal recht satt zu

lachen.“ Aber Prinz Heinrich lachte nicht. Das Publikum blieb zwar während der ganzen Aufführung still, kein Zeichen von Beifall liess sich hören, obgleich die *Schick* als Iphigenia, *Ambrosch* als Pylades und *Franz* als Thoas Vorzügliches leisteten, aber der Eindruck, den die ruhige Würde dieses unsterblichen Tonwerkes machte, war ein nachhaltiger. Zum Erstaunen Aller liess Prinz Heinrich dem Musikdirector Weber danken und ihn zugleich fragen, wie lange er in Paris gewesen sei, was dieser mit: „Noch gar nicht!“ beantwortete. — Jedenfalls war die ganze Aufführung eine durchaus würdige, obgleich heut zu Tage die willkührliche Hinzufügung von Balletten, wie sie damals bei den Opferscenen und am Ende der Oper geschah, nicht mehr Entschuldigung finden würde. Leider blieben die ersten Wiederholungen leer und es bedurfte der ganzen Begeisterung Webers für den schönen Zweck, um die Direction dahin zu vermögen, dass sie es nicht bei dem einen Versuche bewenden liess.

Ausser der *Iphigenia* erschien in diesem Jahre noch *Raoul von Crequi,* Oper in 3 Acten von d'Alayrac (16 März); *die Friedensfeier,* ein lyrisches Vorspiel von Herklots, Musik von Weber, Ballets von Lauchery (10 Mai); *Verwirrung durch Aehnlichkeit* (Les méprises par ressemblance), K. O. in 2 Acten, Musik von Portogallo (3 August), dasselbe Sujet, welches in neuester Zeit Lortzing in seinen *beiden Schützen* componirte, und *das Sonnenfest der Braminen,* Oper in 2 Acten, Musik von Müller (16 Oct.). In alle diese Opern wurden Ballets eingeschoben, es mochte passen oder nicht, und ausserdem *das Urtheil des Paris, Pygmalion, die Lustbarkeiten im Wirthsgarten,* und *der ländliche Morgen,* alles Ballets von Lauchery, gegeben. Mancherlei Streitigkeiten zwischen dem Balletmeister, der sich immer noch nicht daran gewöhnen konnte, von dem

Willen der Direction des Nationaltheaters abzuhängen, dem Garderobe-Inspector Gasparini, dem der Gebrauch der Opernkleider von Deutschen Sängern ein besonderer Gräuel war, heftige Recensionen Reichardts gegen das ganze musikalische Treiben in Berlin, fortwährende Bitten des Baron v. Reck um Unterstützung für die „fast verhungernden Eleven der Tanzschule, die immer auf bessere Zeiten vertröstet werden," sind als Ergebniss der aus jener Zeit noch vorhandenen Theateracten zu erwähnen.

1796. Durch die Feldzüge am Rhein und in Polen war der König gleichgültiger gegen seine Oper geworden und die Etats zeigen eine wesentliche Verringerung gegen früher. Offenbar hatte hierauf die Erfahrung eingewirkt, dass, mit geeigneter Unterstützung, auch das Deutsche Theater wohl im Stande sei, die ernste grosse Oper würdig darzustellen. Dazu kamen unangenehme Verhältnisse bei dem Personale der Italienischen Oper, namentlich fühlte der König sich durch die Undankbarkeit Concialini's, seines sonstigen Lieblings, ungemein verletzt. Dieser Sänger, über dessen Leben wir beim Jahre 1765 bereits Notizen gegeben, bezog einen Gehalt von 4000 rtl.; der König hatte ihm ein Haus in Charlottenburg bauen lassen und ihn sonst bei jeder Gelegenheit ausgezeichnet. Er war ein Hausfreund der damals allmächtigen Gräfin Lichtenau und leitete die Concerte derselben so wie die Opernaufführungen, welche auf dem kleinen Haustheater des Lichtenauschen Palais (jetzt Palais Ihrer Majestät der Königin der Niederlande) gegeben wurden. Um so mehr musste es auffallen, als der König ihn in diesem Jahre plötzlich pensionirte und zwar nur mit 600 rtl. Mancherlei Gerüchte wurden zu jener Zeit darüber im Publikum laut,

Niemand wusste aber den genauen Zusammenhang. Acten des Geh. Staats-Archives ergaben aber bei genauer Forschung für den Zweck unserer Geschichte der Oper und Vergleich mit den Angaben in dem selten gewordenen Werke „Apologie der Gräfin v. Lichtenau“ folgendes eigenthümliche Verhältniss.

Concialini hatte einst gegen die Gräfin Lichtenau geäussert, dass er arme Verwandte in Siena habe, die er jährlich mit 600 rtl. unterstütze. Als nun die Gräfin in Begleitung Filistri's 1795 ihre bekannte Reise nach Italien machte und nach Siena kam, fiel ihr ein, dort die Verwandten ihres Hausfreundes kennen zu lernen; sie erkundigte sich nach ihnen und fand arme Leute, die in der höchsten Dürftigkeit lebten, ihren Sohn und Bruder in Berlin aber anklagten, dass er, der in Pracht und Reichthum lebe, so gar nichts für sie thue. Die Gräfin wollte dies nicht glauben und fragte, ob er denn nicht jährlich 600 rtl. nach Siena sende? Nun zeigten Concialini's Verwandte ihr Briefe, in denen nicht allein den Bittenden jede Hülfe abgeschlagen, sondern auch die Gräfin mit Titeln beehrt wurde, die sie hier vielleicht zum ersten male von sich kennen lernte. Empört über diese Falschheit ihres Lieblings, theilte sie dem Könige das Ergebniss ihres Besuches in Siena brieflich mit und ein Vergleich mit dem Datum ihres Aufenthaltes dort und der nachfolgenden Cabinetsordre an Concialini zeigt den unmittelbaren Einfluss, den diese Mittheilung der Gräfin hatte. In der Ordre heisst es: „Mein lieber Getreuer! Da Ich mit Vergnügen in Erfahrung gebracht, dass Ihr Euren armen Verwandten in Siena jährlich 600 rtl. Unterstützung gebet, so will Ich Euch als einen Beweis Meines Wohlgefallens künftig die Kosten und Weitläuftigkeiten der Uebersendung ersparen und habe Befehl gegeben, dass Euch von jetzt an diese 600 rtl. von Eurem

Gehalt abgezogen und direct durch Meinen Gesandten dorthin geschickt werden sollen.“ An dieser geistreichen Strafe hätte der gütige König es gewiss bewenden lassen; die Rückkehr der Gräfin 1796 scheint aber durch den mündlichen Bericht über das, was Concialini in jenem Briefe von ihr gesagt, den Unwillen des Königs in so hohem Grade erregt zu haben, dass er sofort und zwar einen Tag nach der Ankunft der Gräfin Lichtenau in Berlin mit 1200 rtl. pensionirt wurde, es aber bei dem Abzug von 600 rtl. zu Gunsten seiner armen Anverwandten in Siena sein Bewenden hatte, Concialini also plötzlich von 4000 rtl. auf 600 rtl. herabgesetzt wurde. Der stolze, an alle Freuden des Lebens gewöhnte Sänger sah sich nun in Dürftigkeit und flehte vergebens um Gnade. Briefe des Baron v. Reck aus dieser Zeit zeigen, dass man ihn jetzt wegwerfend behandelte, während ihm früher geschmeichelt wurde. Zwar erhöhte König Friedrich Wilhelm III die Pension von 600 rtl. auf 800 rtl., weil Concialini die Gräfin Lichtenau als Urheberin seines Unglücks nannte, aber mit seinen kostbaren Liebhabereien (einer ausgezeichneten Kupferstichsammlung und Blumenzucht) war es vorbei. Er lebte bis zum Jahre 1812, wo er bei einem Besuche, den er dem Grafen v. Pückler auf Muskau machte, vom Schlagfluss getroffen wurde und am 28 October dieses Jahres starb. Rellstab setzte in No. 136, 1812, der Vossischen Zeitung seinen künstlerischen Leistungen ein ehrendes Denkmal. Concialini war ein zwar liebenswürdiger Gesellschafter, aber doch jähzornig und rachsüchtig im hohen Grade. So hatte er ein schönes Windspiel, das er sehr liebte. Ein Freund besuchte ihn, schmeichelt dem Thiere, und als es diesem vertraulich auf den Schooss springt, geräth Concialini darüber so in Wuth, dass er dem freundlichen Thiere augenblicklich die Füsse zerbrach und es aus

dem Fenster warf. Ein Zug von Grausamkeit, der damals viel Aufsehen machte und von einer Zeitung in die andere ging.

Der Carnaval brachte auch in diesem Jahre nichts Neues. Dagegen hatte der Erfolg, den Glucks *Iphigenia in Tauris* auf dem Nationaltheater gehabt, den Baron v. Reck veranlasst, dem Könige die Aufführung der *Alceste* durch Italienische Sänger vorzuschlagen, was auch genehmigt wurde. Die Italienische Uebersetzung von Calzabigi wurde aus Wien verschrieben, und die Oper, in welcher merkwürdiger Weise die Rolle des Hercules ganz ausgelassen ist, im März gegeben. Besetzt war sie mit den beiden *Fantozzi*, Signora *Mussini*, Signora *Burnat* und den Deutschen Sängern *Franz*, *Fischer* und *Hurka*. Der Versuch fiel aber nicht so günstig aus, als man erwartet hatte, da die Italiener sich nicht in die Glucksche Musik zu finden wussten. Ausserdem fanden im Sommer in Charlottenburg mehrere Vorstellungen komischer Opern statt; so am 19 Juni *la principessa d'Amalfi*, mit dem Ballet *Apollo und Daphne*, und am 3 Juli *Democrito e Eraclito*, mit dem Ballet *Pyramo e Thisbe*, später im October am 2ten *Il Matrimonio secreto*, welche Vorstellung am 9ten wiederholt wurde und am 23ten *Giulietta e Pierrotto*, mit dem Ballet *die Müller*. Dann ging der Hof nach Potsdam, wo das Tänzerpaar *Vigano* eintraf, die Deutschen National-Schauspieler eine ganze Reihe von Vorstellungen mit kleinen Balleten gaben und zu den Tanzvorbereitungsproben für den Carnaval das ganze Balletpersonal vom 1 bis 24 November nach Potsdam beordert wurde. Die *Vigano's* waren von dem Marquis Luchesini in Italien für Berlin mit 5000 rtl. Gold engagirt worden und führten eine neue Periode für das Ballet der Italienischen Oper herbei, denn sie richteten selbstständig grosse Ballete ein, die sowohl den Beifall des Hofes als des Publikums hatten.

Die komische Oper war in diesem Jahre besonders thätig und besser besetzt als je früher; sie bestand aus den Männern *Benati*, *Liberati*, *Lamperi*, *Cosmi* und *Bianchi*, welcher letztere vom Nationaltheater abgegangen war und den Gehalt des verstorbenen Sängers *Gentilini* erhalten hatte, und aus den Damen *Benati*, *Liberati*, *Rolla*, *Sirley*, *Schick* und *Righini*, so dass es den Deutschen schwer wurde, mit ihnen zu wetteifern. Als Beweis für diese grössere Beachtung, welche die Opera buffa durch das bessere Personal fand, dient der Ankauf von 78 komischen Opern in Wien und 89 dergleichen in Dresden, deren Verzeichniss sich unter den Theateracten des Geheimen Staats-Archives vorfindet.

Die Deutsche Oper brachte in diesem Jahre *das neue Sonntagskind*, *den Talisman*, *Kindliche Liebe*, *das Urtheil des Midas*; also Unbedeutendes im Vergleich zu dem Aufschwunge, den das Nationaltheater im vorigen Jahre mit der *Iphigenia in Tauris* genommen. Von Wichtigkeit war die Ernennung *Ifflands* zum Generaldirector am 16 December, nachdem der König ihm bereits im Jahre 1794 Engagementsanträge hatte machen lassen. *Ramler* wurde ehrenvoll pensionirt und Geheimrath *v. Warsing* trat in den Staatsdienst zurück, da Iffland erklärte, mit keinem andern das Directorat theilen zu wollen. So war dies Jahr ein unergiebiges für die Oper in Berlin.

1797. Zum Carnaval waren schon im Herbste des vorigen Jahres ausserordentliche Vorbereitungen gemacht worden. Der Friede und der nun ruhigere Verlauf der Französischen Revolution brachte neues Leben in die Vergnügungen des Hofes und gestattete wieder die frühere Pracht, welche diesmal besonders bei Gelegenheit der Vermählung

der Prinzessin Auguste von Preussen mit dem Erbprinzen von Hessen-Cassel entwickelt wurde. Die verwittwete Königin starb Anfangs Januar, so dass der Carnaval verschoben werden musste und sämmtliche dazu vorbereiteten Feste erst im Februar gefeiert werden konnten, doch kam die Vermählung so nahe auf den Todesfall, dass die Trauer am 12 Februar für die Dauer der Festlichkeit abgelegt und erst später wieder angelegt wurde.

Am 15 Februar nun fand die Aufführung der Righinischen Gelegenheitsoper „*Atalante e Meleagro*, festa teatrale, che introduce ad un Ballo allegorico“ von Filistri, welcher auf Verwendung der Gräfin Lichtenau den Titel „Intendant der Königl. Schauspiele“ erhalten hatte, statt. — Gleichzeitige Berichte erklären diese Oper für die beste *Righini's* und nennen die Ausführung eine vollendete. Doch erscheint sie nur als ein Vorspiel für das Ballet, in welchem das Tänzerpaar *Vigano* das Publikum entzückte, weswegen sie sich auch mehrfach nur als eine Cantate erwähnt findet. Am 18ten folgte darauf die *Semiramis* von Himmel, welche mit ausserordentlicher Pracht in Scene gesetzt war, da die Königin sich vorzugsweise für den Componisten interessirte. Am 21sten machte *Armida* von Righini, Text von Coltellini, den Beschluss der neuen Opern. Die letztere ist eine andere Bearbeitung des Textes als die Glucksche und wurde später von Righini mehrfach umgearbeitet. Ausser diesen Opern wurden auch zwei grosse neue Ballette *la fille de l'air* und *Raoul Crequi* mit den *Vigano's* und vier Redouten gegeben, so dass dieser verspätete Carnaval jedenfalls der glänzendste und reichhaltigste seit Errichtung der Italienischen Oper in Berlin war. Das Ballet *la fille de l'air* nannte Vigano ein tragisches Ballet, und behandelte auffallender Weise denselben Stoff wie die Himmelsche Oper *Semi-*

ramis. Der König sah bei so froher Veranlassung nicht auf die Kosten und bezahlte 35,500 rtl. über den vorjährigen Etat, welche Summe theils durch die enormen Diäten des Balletpersonals in Potsdam (der Balletmeister allein erhielt 566 rtl. Diäten), theils durch die vielen neuen Decorationen von Verona und Burnat, so wie die von Meil gezeichneten prachtvollen Costüme veranlasst worden war.

Auch die Opera buffa spielte viel in Charlottenburg und Potsdam; zuletzt am 7 October wurde *tutto per Amore* und ein Ballet, *der Mai*, gegeben, wobei der schon kranke König aber zum letzten Male im Theater war. Der bald darauf erfolgende Tod Friedrich Wilhelm's II (16 November) unterbrach die Vorbereitungen, welche bereits auf eben so glänzenden Fuss als im vorigen Jahre für den nächsten Carnaval gemacht worden waren, und statt in einer Oper wirkte das ganze Sänger- und Capellenpersonal in der Trauer-Cantate mit, welche Himmel für das am 11 December statt findende Begräbniss componirt hatte. Sie wurde in der Domkirche von 252 Sängern und Instrumentisten aufgeführt und einige Tage darauf am 19ten im Opernhause für das Publikum wiederholt, wobei 1386 rtl. für die Armen einkamen, der König aber die Beleuchtung bezahlte.

Das Nationaltheater brachte in diesem Jahre als bedeutendste Erscheinung *das unterbrochene Opferfest*, welche Oper sowohl durch Ifflands Inscenesetzung, als durch die Sänger ausserordentlich gefiel. *Beschort* als Inca, *Schwadke* als Rocca, Mad. *Schick* als Myrrha, *Ambrosch* als Murney, Mad. *Eunike* geb. *Schwachhofer* als Elvira, *Franz* als Villacumu, *Hübsch* als Mafferu und *Unzelmann* als Pedrillo. Die Oper hatte einen fast eben so nachhaltigen Erfolg als die Zauberflöte, während *Helena und Paris*, Singspiel in 1 Act, *Tobern*, oder

der schwedische Fischer, der kleine Matrose, das Schlangenfest in Sangora, Töffel und Dorchen, das Incognito kein besonderes Glück machten. Dagegen brachte Iffland *Lodoiska* und *Oedip zu Colonnos* heraus, theils von Webers Eifer für Musik angeregt, theils um den Vorwurf zu entkräften, den damalige Kritiker ihm machten, dass er *seinen* Schauspielen zu Liebe die Oper vernachlässige. Man muss gestehen, dass er durch die Zahl der Neuigkeiten das Gegentheil bewies. Auch in diesem Jahre wurde der Versuch gemacht, das Opernhaus für die Deutsche Oper zu gewinnen und zwar durch Mad. Schick und den Capellmeister Weber. Wie aber Iffland die Vermittelung dieses Gesuches ablehnte, geht aus Beilage XXXVI No. 44 hervor.

Als König Friedrich Wilhelm II starb, befand sich die Berliner Oper, sowohl die beiden Italienischen als die Deutsche auf einer bedeutenden Stufe und übersieht man, was während der zehnjährigen Regierung dieses wahrhaft kunstsinnigen Monarchen geschehen ist, so lässt sich die Anerkennung nicht zurückhalten, dass Berlin seiner Förderung des guten Geschmackes vieles verdankt. Er baute die Theater in Potsdam und Charlottenburg, dotirte das Nationaltheater, berief *Righini, Himmel, Weber, Iffland,* vermehrte Capellen-, Sänger-, Tanz-Personal und erhob das Deutsche Theater aus seiner früheren Missachtung zu einem Standpunkt, aus dem sich die spätere Blüthe leicht entwickeln konnte. Die Oper zählte zu jener Zeit viele und bedeutende Kräfte: die *Marchetti-Fantozzi, Schick, Schmalz, Righini, Sirley, Bachmann, Müller, Unzelmann, Eunike* und *Baranius* als Sängerinnen; *Marchetti, Musini, Bianchi, Tombolini, Concialini, Fischer, Ambrosch, Franz, Hurka* und *Eunike* als Sänger. Die Capelle und das Orchester des Nationaltheaters so wie ein für damalige Zeit

sehr zahlreiches Ballet. Mit solchen Kräften hätte sich allerdings noch mehr leisten lassen, wenn die Italienische Oper nicht $^{3}/_{4}$ Jahre Ferien gehabt und damals schon eine Vereinigung statt gefunden hätte, wie sie später doch eintrat. Obgleich zwischen dem Baron v. Reck, als Directeur des Spectacles und der Direction des Nationaltheaters mancherlei Reibungen statt fanden, so muss man beiden doch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass sie das Kunstinteresse gefördert und namentlich Baron v. Reck die Italienische Oper in guter Ordnung erhielt. — Wir können diese Periode nicht schliessen, ohne noch des Theaters der Gräfin v. Lichtenau zu erwähnen, auf welchem einige male in Gegenwart des Hofes gespielt wurde. Der König hatte das jetzige Palais der Königin der Niederlande unter den Linden seinem natürlichen Sohne mit der Gräfin v. Lichtenau, dem Grafen Alexander v. d. Mark geschenkt. Als dieser starb, übernahm es die Mutter, und der König liess das Hinterhaus nach der Behrenstrasse und in diesem ein kleines Theater bauen, welches wie die Apologie der Gräfin v. Lichtenau versichert, nur drei mal benutzt wurde. Das erste mal mit einem Concert, in welchem die Gräfin mit Concialini sang; das zweite mal wurde die Oper: „die Wilden“ von den weiblichen Zöglingen der Hauchecorneschen Pensions-Anstalt aufgeführt. Diese Vorstellung gab Veranlassung zu den übertriebensten Gerüchten. Man machte die Hauchecornesche Pensions-Anstalt zu einem Parcs aux Cerfs und erzählte Wunderdinge von dem Costüm, in dem die jungen Mädchen vor dem König erschienen wären. Das dritte mal führten die Sänger der Italienischen Oper dort eine Oper: „Cleopatra von Nasolini“ auf, weil der König damals schon (März 1797) krank war und sich der Zugluft im Opernhause nicht aussetzen wollte. Das Textbuch dieser

Oper führt die Bezeichnung: Da Rappresentarsi nel Teatro della Nobile Donna la Signora Contessa di Lichtenau. Später ist diese Bühne nicht wieder benutzt worden. Nasolini's Musik, von Filistri besonders empfohlen, gefiel dem König aber nicht und kam auch später nicht mehr zur Aufführung.

GESCHICHTE DER OPER IN BERLIN

VON

1798 — 1806.

Die Trauerzeit setzte die Italienische Oper für den Carnaval des Jahres 1798 ausser Thätigkeit und man sah mit Spannung den Massregeln entgegen, die der junge König Friedrich Wilhelm III für das Fortbestehen derselben treffen würde. Viel Gutes liess sich davon nicht prophezeien, da der König strenge Sparsamkeit zeigte, grosse Festlichkeiten vermied und schon als Kronprinz kein Freund der Italienischen Oper gewesen war. Righini war mit seiner Frau nach Hamburg gereist, wo diese ein Engagement angenommen hatte. Himmel hatte zur Huldigungsfeier im August 1798 ein Te deum componirt, welches im Opernhause aufgeführt wurde, worauf er Urlaub nahm und nach Stockholm und Petersburg ging, wo er bis Ende 1799 blieb. Dagegen hatte sich bald nach dem Tode Friedrich Wilhelm II Reichardt in Berlin eingefunden, nachdem er 1796 die Stelle eines Salz-Inspectors in Schönebeck erhalten. Er drapirte sich als Märtyrer der vorigen Regierung und erreichte durch sein Sollicitiren, dass Friedrich Wilhelm III ihm gestattete, am 24sten Januar seine Oper *Brennus* ohne Costüm und Decoration als Concertmusik aufzuführen. Reichardt hatte diese für die Trauerzeit ungewöhnliche Erlaubniss besonders deswegen erhalten, weil er eine Ode von Ramler an Friedrich II componirt, die nach dem Brennus

aufgeführt wurde und sich auf den Geburtstag des grossen Königs, bekanntlich den 24sten Januar, bezog. Er hatte die Oper ins Deutsche übersetzen lassen und die Rollen nur an Deutsche Sänger vertheilt: *Fischer, Hurka, Franz,* und die Damen: *Schick, Schmalz* und *Burnat.* So ertönten zum ersten male Deutsche Worte einer Oper im Opernhause, wenn auch noch ohne den Reiz der theatralischen Aufführung. Der König wohnte diesem Concerte zwar nicht bei, bezeigte aber dem Componisten seine Zufriedenheit, bestätigte ihn in seinem Posten als Salz-Inspector mit 1500 rtl. und gestattete ihm auch Einwirkung auf die Oper, ohne ihn sofort wieder zum Capellmeister zu ernennen. Die Italienischen Sänger machten Urlaubsreisen. Filistri, der in der Gräfin Lichtenau seine mächtige Schützerin verloren hatte, verhielt sich sehr ruhig und das Jahr ging, bis auf einige Concerte, die von durchreisenden Künstlern im Opernhause gegeben wurden, still vorüber, bis der König im Herbste befahl, Vorbereitungen zum Carnaval des nächsten Jahres in gewohnter Weise zu treffen.

Das Nationaltheater war vom 16ten bis 24sten November 1797 geschlossen worden und brachte am 10ten Januar 1798 *Palmyra,* Prinzessin von Persien, in 3 Akten, von Salieri 1796 in Wien componirt, worin Mad. *Schick* die Hauptrolle mit grossem Beifall sang und welche viele Wiederholungen erlebte; dann am 13ten März den *Dorfbarbier* von Schenk, eines der wenigen komischen Singspiele, das sich aus jener Zeit bis jetzt erhalten hat; am 22sten April *Ritter Roland,* heroisch-komisches Singspiel in 3 Acten von Haydn. Zur Huldigungsfeier am 6ten Juli die Reichardtsche Oper, die *Geisterinsel,* mit Text von Gotter, welche dem Tage angemessen, sehr glänzend ausgestattet wurde. Das Sujet ist aus Shakespeare's Sturm entlehnt und hatte dem Componisten Ge-

legenheit zu grossartiger Auffassung gegeben, aber auch die einzelnen Gesänge fanden so viel Beifall, dass bald nachher ein Clavierauszug erschien. Reichardts Stellung in Berlin war um diese Zeit eine ganz eigenthümliche. Rehabilitirt durch die Gunst des Königs und doch zurückgehalten von dem Misstrauen gegen ihn, stark durch die Erfolge des Brennus und der Geisterinsel und doch ohne Einfluss, Himmel und Righini abwesend und doch keine andere Stellung, keinen anderen Titel, als den eines Salz-Inspectors. Wieder warf er sich mit Schärfe auf die musikalische Kritik und vermehrte dadurch die Zahl seiner Widersacher. Weder mit dem Baron v. Reck, noch mit Iffland wusste er sich zu stellen, und Webers erfolgreiche Wirksamkeit stand seinen Aussichten im Wege. Am 3 August, zum Geburtstage des Königs, wurde *die Regatta zu Venedig* oder *die Liebe unter den Gondolieren*, Singspiel in 2 Acten vom Kammersecretair Bürde, Musik von D. Fliess gegeben, die indessen spurlos vorüber ging. Ebenso erging es dem Singspiel *Palmer*, Musik von Bruni, welches am 16 October zum ersten male gegeben, zwar einige male wiederholt wurde, aber bald vom Repertoir verschwand.

1799. Die Befürchtung, dass Friedrich Wilhelm III die Italienische Oper ganz auflösen und statt deren die Deutsche Oper in das Opernhaus einführen würde, zeigte sich ungegründet, denn schon im Juni 1798 wurde der Baron v. Reck beauftragt, alle Vorbereitungen zum nächsten Carnaval zu treffen. Zwar folgte diesem Auftrage am 27 Juli eine Cabinetsordre, in welcher die Verwaltung sämmtlicher Operngelder der Hofstaatskasse übertragen werden sollte, indessen sagt der König darin: „doch würde auch für den entgegen-

gesetzten Wunsch eines Mannes, der mit so seltener Redlichkeit und Uneigennützigkeit, wie Ihr, sein Amt verwaltet, sich willfährig beweisen Ew. gnädiger *Fr. Wilhelm.*" — Diese wohlwollende Aeusserung des Königs liess Baron von Reck nicht unbeachtet und bat, Alles beim Alten, die Operngelder aber unter seiner Disposition zu lassen, was auch durch Cabinetsordre vom 31 July bewilligt wurde. Gleichzeitig wurde der Etat für das laufende Jahr auf 27,200 rtl. festgesetzt. — Unter den vorgeschlagenen Opern wählte der König Atalante und Armide, für welche zunächst alle Vorbereitungen getroffen wurden. Ohne etwas dafür zu thun, that doch der König auch nichts dagegen, dass die Italienische Oper auf dem früheren Fusse fortbestand; denn obgleich der König selbst keine Neigung zur Pracht, zu glänzenden Hoffestlichkeiten oder Theater überhaupt zeigte, so leuchtete doch aus allen seinen Maassregeln und Beschlüssen der Wunsch hervor, die Einrichtungen Friedrichs des Grossen unversehrt aufrecht zu erhalten.

Die schon 1797 gegebene Oper *Atalante e Meleagro* von *Righini* wurde am 14 Januar zur Eröffnung des Carnavals gegeben, weil man alle Kräfte für die zweite Oper *Armide* aufsparen wollte. Die Besetzung war dieselbe, wie vor zwei Jahren. Das Publikum, verwöhnt durch die Erfolge des Nationaltheaters, scheint sehr unbefriedigt aus dieser ersten Oper gegangen zu sein und alle Berichte aus jener Zeit finden nur zu tadeln, namentlich spricht sich ein längerer Aufsatz in den Jahrbüchern der Preussischen Monarchie, Aprilheft 1799 Seite 399, weitläuftig und zwar von deutschem Standpunkte über dieselbe aus: Ueber Costüm und Ballet sagt die Zeitschrift: Berlin I Band Seite 114:

„Die Scene ist in Griechenland und die Spielenden sind Griechen und Griechinnen; aber, lieber Himmel, wie gehen

diese Griechen einher! Die Männer tragen eine moderne polnische Mütze, mit einem eben so modernen Federbusch an der Seite. Ueber die linke Schulter hängt ihnen ein leichtes, mit Tressen besetztes Gewand, das gleich einem Schurz um die Hüften zusammengegürtet ist. Auch hängt ihnen von der linken Schulter nach der rechten Hüfte zu, ein kleines festgegürtetes Mäntelchen. Arme, Brust und die rechte Schulter sind völlig nackt. Atalanta geht modern frisirt, mit einem grossen Rosenkranz im Haare und in einem aufgeschürzten französischen Kleide. Die einzige *Schick* als Diana erschien in einer Art von antiker Tracht.

„Die Hälfte der Zeit, da das Stück spielt, nehmen die Ballets ein, und diese sind von der Erfindung des Herrn ——— Lauchery. Anfangs tanzen Griechen und Griechinnen, dann mischen sich Genien, Feld-, Wald-, Fluss- und Meergötter darunter, Venus und Amor tanzen zusammen. Pan springt wild umher. Merkur läuft mit seinem Stabe dazwischen und Apollo spielt mit seiner Leyer. Zuletzt tanzt eine *hellblonde* Juno in einer Robe von Goldstoff, und einen eben so blonden Jupiter charakterisirt ein modernes Scepter. Alles ist bis dahin zu Fuss erschienen, aber plötzlich kommt Diana in einem Wolkenwagen, an zwei stattlichen Stricken hangend, von oben herab. Sobald sie dem Boden nahe ist, eilt Jupiter hinzu und hilft ihr aus dem zerbrechlichen Fuhrwerk auf festen Boden, tritt aber augenblicklich mit seinem ganzen Hofstaate in den Rang der Statisten zurück und hört aufmerksam der langen Unterhaltung zwischen Dianen, Meleager und Atalanta zu, die während dieser ganzen Scene den Vater der Götter keines Blickes würdigen. Sobald indessen der Gesang geendet hat, nimmt er seine Herrschaft zurück, tanzt ein Solo; und so folgt ihm denn ein Paar des himmlischen Heeres nach

dem andern, während die übrigen himmlischen Herrschaften nach Belieben ab- und zugehen."

Ausgeführt wurden diese Ballets von Mad. *Clauce (Redwein)*, Mlle. *Engel*, Mad. *Zanini* und Mlle. *Schulz*, so wie von den Herren *Duponcel* jun., *Moser*, *Scalesi* und *Lauchery* jun. Man sehe über diese Oper auch die Beilage XXXIV No. 45 und 46.

Dagegen gefiel die zweite, ebenfalls viermal aufgeführte Oper *Armida* von *Righini* sehr. Righini hatte sie schon früher für Aschaffenburg componirt, änderte aber für die Aufführung in Berlin so viel daran, dass sie fast neu war. Den Text von Coltellini bearbeitete Filistri, und Lauchery machte die Ballets, welche aber wieder eine übermässige Länge hatten. In den Hauptscenen zwar der Gluckschen Armide ähnlich, aber in ganz anderer Folge, begreift man nicht, wie nach dem Erfolge, den Glucks Iphigenia im Nationaltheater gefunden, man eine andere als die Glucksche Composition der Armide wählen konnte und nur die Eifersucht der Italienischen Sänger gegen alles Deutsche macht diese Wahl erklärlich. Auch über diese Oper finden sich wieder viel Klagen hinsichtlich des Costüms und der unerträglichen Länge des Ballets, so wie über die Mittelmässigkeit der musikalischen Ausführung, namentlich Tombolini's, der schon alt wurde. Die Ungeheuer, welche den Ubald bedrohen, sahen aus wie Schornsteinfegerbursche, die Furien wie gekochte Krebse u. s. w. u. s. w.

Nur die Decorationen Verona's in beiden Opern wurden allgemein gelobt.

Wie früher fanden auch in diesem Jahre Redouten statt, die glänzend aber nicht lustig waren. Als charakteristisches Zeichen der Zeit und der noch aus der vorigen Regierung überkommenen Sitten verdient wohl erwähnt zu werden, dass

an den Redouten-Abenden auch in den vornehmsten Bordells (Schubitz) maskirt getanzt und gespeist wurde. Dorthin gingen ganz ungenirt Herren und Damen — welche (so sagt die Zeitschrift Berlin I S. 207) neugierig waren, diese Wirthschaft einmal zu sehen und die Gelegenheit benutzten, sie unerkannt und ohne Verdacht zu besuchen.

Die letzte dieser Redouten am Mardi gras fand nicht statt, und bestimmte der König die dazu ausgesetzten 4000 rtl. den Armen Berlins. Wir können es uns nicht versagen, die darauf bezügliche, wenig bekannte Cabinetsordre hier einzuschalten:

An den Stadt-Präsidenten *Eisenberg.*

„Ich hatte einen Augenblick den Gedanken, dem hiesigen Publikum eine mit Büffets besetzte Redoute zum Beschluss des Carnavals zu geben. Bei diesem anhaltenden strengen Winter aber, der für die Armuth so äusserst drückend ist, kann ich jedoch nicht balanciren und halte es im Gegentheil für Pflicht, die zu einer solchen Fête ausgesetzte Summe lieber dieser bedürftigen Klasse Berlins direct zufliessen zu lassen, und hoffe ich hierdurch dem wohldenkenden grössern Theil des Publikums gefälliger zu sein, als durch Anstellung eines Festes, dessen Genuss nur einige Augenblicke gedauert haben würde, und welches in der That nur wenigen hätte zu Gute kommen können. Ich habe das gerechte Zutrauen zu Euch, dass Ihr die Vertheilung der beikommenden 4000 rtl. auf das Beste und Zweckmässigste verfügen werdet.

Berlin, den 7 Februar 1799. *Friedrich Wilhelm.*“

Im Nationaltheater war neu: *Graf Albert,* Oper in 3 Acten von *Gretry* (2 Januar), die vollständig durchfiel. *Der Jahrmarkt zu Venedig,* Oper in 3 Acten von *Salieri* (25 Februar), die nur mässigen Beifall erhielt. *Dido,* Oper in 3 Akten von

Piccini (18 März), in der besonders die Chöre gefielen. *Weiberlist,* Oper in 2 Acten von *Cimarosa* (9 September). *Die Mitternachtsstunde,* Oper in 3 Acten von *Danzy* (1 October). *Elvire,* Oper in 2 Acten von *Cherubini* (16 October). *Falstaff,* Oper in 2 Acten von *Salieri* (16 December), also Fleiss aber kein Erfolg. Nicht eine der in diesem Jahre gegebenen Opern hat sich auch nur kurze Zeit auf dem Repertoir erhalten, und das Deutsche Element fand sich auf keine Weise vertreten, da nur Uebersetzungen gegeben wurden, die der eben so fleissige, als schlecht bezahlte Theaterdichter Herklots besorgte. Sonst wurden Wiederholungen der Mozartschen Opern, der *Palmyra, Geisterinsel* und der *Iphigenia in Tauris* viel gegeben, so dass sich der gesteigerte Geschmack des Publikums an guter Opernmusik wohl erkennen lässt. — Auch das Ballet entfaltete einige Thätigkeit, aber mit keinem besondern Glück, auch that Iffland nichts dafür, weil er mannigfache Hinderungen seiner Absichten für das Deutsche Schauspiel durch dasselbe erfuhr. Ende dieses Jahres wurden die Einleitungen zu den öffentlichen Vorstellungen des Deutschen Theaters für Geld im Schauspielhause zu Potsdam getroffen. Die Einnahmen des Nationaltheaters betrugen in diesem Jahre nahe an 100,000 rtl. Die Ausgaben circa 80,000 rtl., so dass Iffland das bis jetzt Unerhörte leistete, bei der Theaterverwaltung etwas zurücklegen zu können. Dieser Umstand trug vorzüglich dazu bei, den Bau des neuen Schauspielhauses auf dem Gensd'armen-Markt zu veranlassen und zu beschleunigen.

1800. Das Carnaval begann am 5 Januar mit der Oper *Semiramis* von *Himmel,* welche bedeutend abgekürzt wurde, um noch ein Ballet von Lauchery: *Marpesia* und *Argabyses* oder *der Triumph der Liebe am Thermodon* nach derselben

geben zu können. In der Oper sang diesmal die *Schick*, statt der *Marchetti Fantozzi*, ausser ihr noch die Deutschen Sänger *Fischer* und *Franz*, so wie Mlle. *Schmalz*. Von Italienern waren nur *Tombolini* und *Fantozzi* übrig geblieben. Auch im Ballette fingen Deutsche Tänzer an die Französischen zu ersetzen. Neu war dagegen *Tigranes*, Opera seria von *Righini*, zu welcher die Conferenzen und Proben schon im Juni 1799 begonnen hatten. Sie wurde am 20 Januar gegeben und hatte einen ungemeinen Erfolg, besonders deswegen weil das Ballet wesentlich mit in die Handlung eingriff und einige Hauptrollen nur pantomimisch von Tänzern ausgeführt wurden. Auch tanzte zwischen den Acten Mr. *Dusquenet* und Mad. *Sommariva*, die für den Carnaval verschrieben worden waren und grossen Beifall erhielten. Decorationen und Costüme waren glänzend und so schien denn auch bei der neuen Regierung die Italienische Oper wieder in ihre althergebrachten Rechte eingesetzt zu sein, obgleich der König selbst wenig Interesse dafür zeigte, sondern sie nur wie einen nothwendigen Theil der Hoffestlichkeiten betrachtete. Im Personal gingen keine Veränderungen vor und die bequemen Ferien begannen in gewohnter Art.

Das Nationaltheater machte in diesem Jahre bedeutende Anstrengungen, um noch den möglichsten Vortheil aus dem bisherigen Schauspielhause zu ziehen und sich der Gnade des Königs immer würdiger zu machen, welchem Berlin nun bald eine würdigere Stätte für das Deutsche Theater verdanken sollte. Neu erschienen am 17 Februar: *Medea*, Oper in 3 Acten von *Cherubini*, in welcher Mad. *Schick* auf's Neue ihr Talent für Darstellung antiker Charakter bekundete. Die Oper selbst erfreute sich indessen keines besondern Beifalls. Am 10 März zur Geburtsfeier der Königin: *Mudarra*, Oper

in 4 Acten von *Herklots,* Musik vom Musikdirector *B. A. Weber,* das bedeutendste Werk dieses verdienstvollen Mannes, welches sich indessen merkwürdiger Weise nicht unter dem Verzeichniss seiner Compositionen im Tonkünstler-Lexicon aufgeführt findet. Sie gefiel, ohne indessen entschiedenes Glück zu machen, obgleich Iffland aus persönlicher Freundschaft und Achtung für das Werk des Componisten beim Deutschen Theater Alles gethan, was sich in Besetzung und Austattung für die Oper nur wünschen liess. Am 24 März: *Die Schwestern von Prag,* Singspiel in 2 Acten, Musik von *Müller,* die in dem Beifäll, den sie fanden, freilich die Mudarra weit überholten, aber schon damals der Kritik viel Gelegenheit gaben, über den „tief gesunkenen Zustand des Deutschen Theaters“ zu klagen. Am 31 März: *Liebe und Treue,* Liederspiel in 1 Act, Text und Musik von *Reichardt,* der immer noch nicht wusste, welche Stelle er denn eigentlich in Berlin einnahm. Ganz selbstständig als Dichter und Componist auftretend, hatte er auch den geringen Erfolg dieses Liederspiels allein zu vertreten. — Am 15 April *Soliman II oder die drei Sultaninnen,* Singspiel in 2 Acten, Musik von *Süssmayer* in Wien, welcher das Sujet der bekannten französischen Oper neu componirt hatte, sich aber keinen besonderen Beifall damit errang. Am 7 Mai (Bettag) führte der Musikdirector Weber zu seinem Benefize die *Schöpfung* von *Haydn* im Nationaltheater auf, und machte bald darauf eine Reise mit Herrn und Madame *Schick* nach Breslau. Am 21 Juni *der Jubel,* Liederspiel in 1 Act von *Reichardt.* Am 5 September *Hermann von Unna,* Schauspiel in 5 Acten mit Chören und Tänzen, Musik vom *Abt Vogler.* Ein Versuch, dem Schauspiel auch den Reiz der Oper zu geben — und eine Vereinigung des Schauspiels, der Oper und des Ballets zu einer damals ganz

neuen Gattung. Das Stück gefiel so sehr, dass es kurz hintereinander siebenmal und fortdauernd gegeben werden musste. Die Musik des Abt Vogler hatte einen grossen Antheil an diesem Erfolge. Am 16 October zum Geburtsfest der Königin Mutter *Tamerlan*, grosse Oper mit Ballets in 4 Acten, Musik von *Reichardt*. Reichardt hatte diese Oper eigentlich für Paris componirt und ihr ganz den Zuschnitt einer grossen französischen Oper gegeben. Recitative, grosse Ballets, Schlachten, Aufzüge, wie im Brennus, so dass nun schon Deutsche grosse Opern in Berlin entstanden und der Kampf des Deutschen Elements in der Musik gegen das Italienische dem erstern immer mächtigere Waffen in die Hand gab. — Iffland hatte auch diesmal, obgleich er sonst mit Reichardt nicht besonders harmonirte, durch sorgfältige Scenirung und sogar Pracht, die sonst seine Sache nicht war, so viel als in seiner Kraft stand für den Erfolg gethan, der allerdings ein für den Augenblick bedeutender aber dessenungeachtet nicht nachhaltiger war. Besonders rivalisirte diesmal das Ballet mit dem der grossen Italienischen Oper und fing von dieser Zeit an einen unabweislichen Theil des Ganzen für sich zu beanspruchen. Der König, welcher diese Oper bei der dritten Wiederholung sah, sprach seine allseitige Zufriedenheit aus und schon wurde von Seiten Reichardts, Ifflands und der Deutschen Sänger Hoffnungen von Seiten des Barons von Reck und der immer mehr erschütterten Italienischen Oper Befürchtungen laut, die sich aber erst nach gewaltigen politischen Stürmen verwirklichen sollten.

Am 18 November erschien *Hero*, ein Melodram von *Herklots* mit Musik von *Weber*, nicht mit den Melodramen damaliger Zeit zu verwechseln, in denen die Musik den Dialog begleitete, sondern eine musikalische Scene für Mad. Schick

eine bis zur Situation, bis zur dramatischen Handlung verlängerte Arie. Der Versuch gefiel nicht allein als Neuigkeit, sondern auch seines musikalischen Werthes halber und es ist in der That auffallend, diese Gattung des musikalischen Dramas ganz aus dem Bereich der künstlerischen Behandlung verschwunden zu sehen. Für Sängerinnen der neuen Zeit, die gern allein brilliren und während ihres Stagione-Engagements absolut das Repertoir beherrschen, könnte die Wiederbelebung des musikalischen Monodrams eine Quelle neuer und ausschliesslicher Triumphe werden. — Den Schluss der Neuheiten in diesem Jahre machte *Marie von Montalban*, Oper in 4 Acten von *Reger*, Musik von *Winter*, dem Componisten des unterbrochenen Opferfestes. Er hatte diese Oper für München componirt, von wo sie Iffland sofort verschrieb, da er einen zweiten Erfolg wie den des unterbrochenen Opferfestes erwartete, welche Erwartung sich indessen nicht erfüllte, obgleich die Oper nicht missfiel.

1801. Bei der Italienischen Oper entwickelte sich in diesem Carnaval ein eigenthümliches Leben und es zeigt sich deutlich, dass die mit jedem Jahre bedeutenderen Erfolge der deutschen Oper im Nationaltheater hier anregend gewirkt. Der König hatte Himmel und Reichardt beauftragt, zwei neue Opern zu componiren und bei den Eifersüchteleien zwischen diesen beiden Componisten gehofft, beide zufrieden zu stellen. *Vasco di Gama,* grosse Oper in 3 Acten von *Filistri* und *Himmel* eröffnet am 12 Januar den Reigen und ihr folgte nach 4maliger Aufführung *Rosmonde,* in 3 Acten, ebenfalls von *Filistri,* componirt von *Reichardt.* Fast hätte sich in Berlin durch diese beiden Opern der Kampf der Gluckisten und Piccinisten erneut, der einst ganz Paris in Bewegung setzte, denn das

Berliner Publikum nahm zum erstenmale bei Italienischen Opern Parthei für oder gegen eine derselben. Schon in den Proben hatte sich Eifersucht zwischen den beiden Componisten gezeigt, von denen der eine ein wirklicher, der andere ein *„gewesener“* Capellmeister war, so nannten ihn die Zeitungen. Keiner wollte nachstehen, jeder verlangte dasselbe, was sein Nebenbuhler brauchte, und Baron v. d. Reck hatte alles Mögliche zu thun, offenen Zank zu verhindern. Capelle und Sänger nahmen Parthei, erhoben die eine Oper und setzten die andere herab, wobei persönliche Neigung oder Gereiztheit gegen den Componisten natürlich vieles beitrug. So war das Publikum schon vor der Aufführung in seiner Meinung getheilt, und, als sie aufgeführt waren, wurden die Zeitungen zum Kampfplatz der streitigen Ansichten. Himmel beging die Unvorsichtigkeit und liess einen Aufsatz in die Zeitung einrücken, der leidenschaftlich abgefasst, grosse Arroganz verrieth und, was das schlimmste war, ungerechte Ausfälle gegen den „Salzinspector Reichardt“ enthielt. Dieser, sonst so schreibelustig und stets zu litterarischem Kampfe bereit, schwieg diesmal und gewann sich dadurch das Publikum, welches über die Leidenschaftlichkeit Himmels den Stab brach. Eine Flut von Recensionen über beide Opern überschwemmte die Zeitungen, bis endlich der witzige Einfall eines Berichterstatters den Streit durch Lächerlichkeit tödtete. Himmel hatte nämlich in seinem *Vasco di Gama* eine vollständige Janitscharenmusik auf dem Theater und Reichardt, um diesem Effect nichts nachzugeben, einen Trompetenmarsch angebracht. Nun hiess es, Himmel habe für die *Infanterie* und Reichardt für die *Cavallerie* geschrieben.

Nach beendetem Carnaval wurden auf Befehl des Königs noch zwei Vorstellungen dieser Opern *für Geld* gegeben, deren

Ertrag den Armen bestimmt war. Das Publikum nahm diese Neuerung mit Enthusiasmus auf, und gleich die erste Vorstellung der *Rosmonda* brachte 2800 rtl. ein. Man glaubte aus dieser Theilnahme des Publikums einen noch grösseren Vortheil für die Armen erlangen zu können und erhöhte die Preise bei der zweiten Aufführung um die Hälfte, so dass die Einnahme 4000 rtl. betragen haben würde, wenn es voll gewesen wäre. Die Speculation schlug aber fehl, und es gingen nur 2000 rtl. ein. Jedenfalls war damit abermals ein Schritt weiter für die Popularität der Oper im Allgemeinen gethan, und ein ganz anderes, in seinem Urtheil unabhängiges Publikum stand plötzlich dem alternden Institute gegenüber.

In *Vasco di Gama* hatte die *Marchetti-Fantozzi* wieder ihren Platz als Prima donna assoluta eingenommen. Neben ihr sang nur noch ihr Mann und Tombolini, alle übrigen waren bereits deutsche Sänger. Im Ballette werden die Damen *Engel, Decour, Telle, Clauce, Zanini* und *Gasparini*, sowie die Männer *Moser, Riebe, Telle, Duponcelle* und *Scalesi* genannt. Ausser ihnen tanzten der seit dem vorigen Carnaval engagirte Balletmeister *Duquesney* und Mlle *Sommariva.* Von ersterem waren auch die Ballets componirt worden, die der Oper folgten und den pomphaften Titel führten: Heroisch-Analogisch-Pantomimische Ballette.

Das Nationaltheater brachte am 1 Januar ein Vorspiel mit Gesang und Tanz: *Die Feier des Jahrhunderts,* dessen Musik *B. A. Weber* componirt hatte. Es fand so grossen Beifall, dass, obgleich nur Gelegenheitsstück, eine dreimalige Wiederholung nöthig wurde. Die zweite Neuigkeit war (11 Februar) *Camilla* oder *das Burgverliess,* Oper in 3 Acten von *Paer,* welche dieser Componist bereits 1799 für Wien geschrieben. Ambrosch hatte sie zu seinem Benefize gewählt und gefiel als Graf Ubaldo

sehr. Was würde man nach heutigem Maasstabe einem ersten Tenoristen bieten müssen, der das Publikum heut als Graf Ubaldo und am andern Tage als Adam im Dorfbarbier entzückte? — Und doch war es zu jener Zeit nichts Ungewöhnliches, die erste Sängerin für tragische Opern auch in den possenhaftesten Rollen zu sehen. Am 9 März: *Adolph und Clara*, Operette in einem Act von *d'Alayrac*, und *Frohsinn und Schwärmerei*, Liederspiel in 1 Act von *Himmel*. Beide gefielen ausserordentlich, doch nur *Adolph und Clara* auf die Dauer, während das Himmelsche Liederspiel an Empfindelei kränkelte. Am 23 März: *Fürst Blaubart*, Oper in 3 Acten mit Tanz, von *Gretry*, in welcher Mad. *Schick* den Vergy und Mad. *Müller*, welche die Oper zu ihrem Benefiz gab, die Marie spielte. Der Erfolg dieser Oper war ein entschieden günstiger, was hauptsächlich in dem allbekannten durchaus dramatischen Sujet seinen Grund hatte. Bekanntlich hat sie sich über 50 Jahre auf dem Repertoir erhalten. Auffallend ist, dass zu dieser langen 3actigen Oper noch das Singspiel: *die beiden Savoyarden* gegeben wurde, in dem Mad. Müller allerdings die Hauptrolle hatte und in dieser sehr beliebt war. Am 30 März: *Jery und Bätely*, Singspiel in 1 Act von *Göthe*, mit Musik von *Reichardt*, der aber ebenso wenig wie sein Vorgänger und seine Nachfolger diesem, wie es scheint, unmöglichen Singspiel Leben einzuhauchen wusste. Dagegen wurde am 13 April zum Benefiz für Unzelmann *die Nymphe der Donau*, romantisch-komisches Volksmährchen mit Gesang in 3 Acten, Musik von *Kauer* gegeben. Der Erfolg war ein eben so glänzender wie bei der Zauberflöte und die Wiederholungen wollten kein Ende nehmen. Obgleich sich die Kritik mit wegwerfender Geringschätzung, ja mit Erbitterung gegen diese Nymphe der Donau aussprach, so verhinderte

sie doch nicht, dass Berlin von einem förmlichen Schwindel für dieselbe ergriffen wurde. Fast einen Tag um den andern musste sie gegeben werden, ohne dass der Zulauf enden wollte, und Unzelmann als Larifari sowohl, wie Mad. Eunike geb. Schwachhofer wurden die erklärten Lieblinge des Publikums, ja der erstere so übermüthig, dass Iffland ihm ernst gegenüber treten musste. Zu erwähnen ist noch, dass der später so beliebte Komiker *Rüthling* die Lilli als Kind spielte. Hätte Mad. *Eunike* die Anstrengung ertragen können, so würde man gut gethan haben, das ganze übrige Personal zu beurlauben und einige Monate täglich nur die *Nymphe der Donau* zu geben. Der Andrang währte ununterbrochen 4 Monate, so dass Iffland es gar nicht wagte, eine andere Oper nur zu geben, weil sie jedenfalls diesem Erfolge gegenüber im Nachtheil gestanden haben würde. Am 12 August wurde *Gulnare* oder *die Persische Sklavin*, Operette in 1 Act von *d'Alayrac*, gegeben, die neben der Donaunymphe freilich kaum beachtet wurde, aber durch die Darstellung des Bassisten *Gern* gefiel. Dieser war nach mehrmaligen Gastrollen für den abgehenden Bassisten *Rau* engagirt worden und am 11 May als Sarastro aufgetreten. Er wurde ein ebenso redlicher Gehülfe des strebenden B. A. Weber, wie er ein vertrauter Freund Ifflands war, ein Verhältniss, das sich noch aus Manheim herschrieb, aber selbst durch Ifflands Berufung zum Director des Berliner Nationaltheaters in Nichts gestört wurde. Am 16 October zur Geburtsfeier der Königin Mutter: *Titus* von *Mozart*, damals Operette und Singspiel genannt. Mlle. *Jagemann* aus Weimar sang bei der ersten Aufführung den Sextus, den später Mad. Eunike übernahm. Vitellia: Mad. *Schick*, Titus: Hr. *Eunike*. Dem succès de vogue der Donaunymphe konnte freilich der succès d'estime des Titus nicht die Spitze bieten. Er wurde

zwar im Laufe der nächsten Monate mehrere Male wiederholt, wurde aber dann bei Seite gelegt. Am 2 November: *Felix der Findling*, Oper in 3 Acten von *Monsigny*, wurde nur einmal gegeben, und es zeigte sich deutlich, wie rasch die derbe Kost der Mode-Oper den Geschmack des Publikums an der französischen Komischen und Situations-Oper verdorben.

Noch ist für dieses Jahr die erste Vorstellung der *Jungfrau von Orleans* (23 November) zu erwähnen, weil die damals von B. A. Weber dazu componirte Musik sich bis jetzt theilweise erhalten. Sie wurde unter ungeheurem Zulauf in 5 Wochen 11 mal gegeben und das alte Theater am 31sten December 1801 mit einer Vorstellung derselben, welcher eine Rede folgte, die Iffland selbst sprach, geschlossen, so dass mit dem neuen Jahre die Vorstellungen in dem unterdessen fertig gewordenen *neuen Schauspielhause* begonnen.

1802. Die Italienische Oper brachte für den Carnaval dieses Jahres nichts Neues, ausser einigen Balletten, die nun schon als selbständige Werke jedesmal der Oper folgten und die Dauer der Vorstellungen unverhältnissmässig verlängerten. Reichardts *Brennus* mit Abänderungen, oder vielmehr das darauf folgende Ballet *Alsont* und *Sirla* (der älteren fabelhaften Geschichte Irlands entlehnt) mit Abkürzungen, wurde fünfmal, Righinis *Tigranes* und das Ballet *Florenzio* und *Carlesia* ebenfalls mit Righinischer Musik wurde sechsmal und Reichardts *Rosamunde* mit dem Ballet *der Triumph der Cletisia* einmal gegeben. Die beiden erstgenannten Ballette waren von dem Balletmeister Duquesney und das letztere von Lauchery, der über die Bevorzugung seines Collegen sich gewaltig eifersüchtig gebehrdete, dem Baron v. d. Reck aber mit seinen

Klagen und Beschwerden nicht kommen durfte, da dieser wie wir bereits aus frühern Vorgängen wissen, kein besonderer Freund des turbulenten und eigensinnigen Lauchery war. Die Verhältnisse mit dem Nationaltheater waren, seit dieses einen so bedeutenden Aufschwung genommen, hinsichtlich des Chors, des Ballets und der Doubluren für die Opernsänger immer schwieriger geworden und die grosse Italienische Oper musste bereits ihre deutsche Stiefschwester hin und wieder um Unterstützung bitten. Es geschah zwar immer noch in sehr hochtrabender, vornehmer und officieller Form, aber es geschah doch. Die meisten Sänger des Nationaltheaters mussten gleichzeitig mit denen der Italienischen Oper die Rollen einüben, damit eine Krankheit den Carnaval nicht unterbrechen könne. Wir schalten hier eine solche Reserve-Besetzung der Oper *Brennus* ein.

Hostilia	Md. Marchetti	Md. Schick
Fabius	Hr. Fantozzi	Hr. Hurka
Zelinda	Mlle Schmalz	Mlle Schmalz d. jün.
Sulpicius	Hr. Tombolini	Mlle Schmalz d. ält.
Brennus	Hr. Fischer	Hr. Gern
Cleant	Hr. Franz	Hr. Gasperini

So unergiebig der Carnaval dieses Jahr für die grosse Oper war, so wichtig wurde für das deutsche Theater die Eröffnung des neuen Schauspielhauses auf dem Gensd'armen Markte, welches auf derselben Stelle des jetzigen steht, nur eine, mehr dem Opernhause ähnliche Form hatte. Das alte, zwischen dem neuen und der Seehandlung stehende Theater wurde sofort abgerissen. Die Eröffnung geschah am Isten Januar und zwar mit der ersten Vorstellung *der Kreuzfahrer* von Kotzebue, welche mit einer Rede von Herklots durch Iffland eingeleitet wurde. Das Gedränge vor dem Hause war so

gross, dass mehrere ohnmächtig und zertreten weggetragen werden mussten, dass bei dem kalten Wetter ein förmlicher Dampf aus dem seit der Mittagsstunde harrenden Menschenknäuel aufstieg, der Schnee unter ihnen thaute, und sowohl die aufgezogene Wache als einige herbeigeholte Husaren die Ordnung in dem lebensgefährlichen Gewirr aufrecht erhalten mussten. Es existirt eine Abbildung des Schauspielhauses am Tage der Eröffnung, nach welcher das Gedränge allerdings beispiellos gewesen sein muss.

Am Tage nach der Eröffnung wurde das *Zauberschloss*, eine „natürliche" Zauberoper nach *le château du diable* von Kotzebue, componirt von Reichardt, gegeben und abwechselnd mit *den Kreuzfahrern* dreimal hintereinander wiederholt. — Auch zu *den Kreuzfahrern* hatte Reichardt, der nun wieder den Titel Capellmeister führte, eine Ouverture, Märsche und Chöre componirt; so war Reichardt im Januar dieses Jahres sowohl durch seine Opern *Brennus* und *Rosamunde*, als durch seine Leistungen für das Nationaltheater der Mann des Tages, ohne dass er dadurch den alten Einfluss wieder vollständig hätte gewinnen können. Gern, Eunike und Mad. Schick brillirten im *Zauberschloss*, und Veronas Decorationen stellten die deutsche Oper mit einem Schlage der bisher so bevorzugten Italienischen auch in Hinsicht der Pracht und Ausstattung zur Seite. Am 21sten Januar zum ersten Male *Sulmalle*, lyrisches Drama mit Chören von Herklots, componirt von B. A. Weber, ein Duodrama für Mad. Schick, das indessen mehr den Charakter einer Cantate, als den eines Dramas trug und keine so gute Aufnahme als die früheren Melo-, Mono- und Duodramen fand.

Am 3ten Februar *die Nymphe der Donau*, 2ter Theil in 3 Acten von Kauer, der fast eben so einschlug als der erste

Theil. Es fehlte zwar nicht an abweisenden, höhnenden und persiflirenden Stimmen in der Kritik, namentlich in den gleichzeitig mit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses erscheinenden „Annalen der Neuen Nationalschaubühne zu Berlin", einer selten gewordenen Zeitschrift — das Publikum liess sich aber dadurch nicht abhalten, das lustige Zeug mit anzusehen und dem ausgelassenen Unzelmann als Larifari Beifall zu klatschen.

Am 15 März zum erstenmale: *„der Wasserträger"*, Oper in 3 Acten von Cherubini (les deux journées), welche sehr gefiel, aber dem ausserordentlichen Zulauf des Publikums zur Nymphe der Donau gegenüber anfangs nicht oft gegeben werden konnte. Gern, schon als Sänger beliebt, wurde in der Rolle des Micheli der erklärte Liebling des Berliner Publikums, und auch Beschort, so wie Mad. Unzelmann, obgleich beide eigentlich keine Sänger, gefielen ausserordentlich.

Am 25 März *„Der lebende Todte"*, komisches Singspiel in 1 Act von Paer (il morto vivo) 1800 für Wien componirt, wurde so heftig ausgepocht, dass es nicht ausgespielt werden konnte und auch nicht wieder zum Vorschein gekommen ist.

Am 10 April *„Der Tod des Hercules"*, Melodrama mit Chören, von Reichardt nach Sophocles; welches sich ebenfalls nur geringen Beifalls erfreute und bald bei Seite gelegt wurde, obgleich Iffland selbst den Hercules spielte.

Am 23 Juni *„Der reisende Student, oder das Donnerwetter"*, komisches Singspiel in 2 Acten mit Musik von Winter, obgleich dasselbe Sujet mit dem Titel „der Bettelstudent" bereits in Wien 1796 von Schenk, dem Componisten des Dorfbarbiers, in Musik gesetzt worden war. — Ursprünglich ein Fastnachtspiel von Hans Sachs, dem aber in neuester Zeit ein noch älteres spanisches Original nachgewiesen worden ist,

findet der Stoff sich fast bei allen Nationen, freilich sehr von einander abweichend benutzt. In der französischen Operette ist es ein Soldat, der den Liebhaber der Frau seines Wirthes durch eine Teufelsbeschwörung aus dem Hause schafft, in der englischen „broad farce" ein Matrose u. s. w. — In Berlin gefiel das Singspiel ausserordentlich und erhielt sich bis auf die neueste Zeit; seit 1835 namentlich durch die Bearbeitung von Cornet und Methfessel, welcher indess viele Musikstücke von Winter, Schenk und dann Lieder mehrerer Componisten beigefügt wurden. So gehört dies Singspiel zu den wenigen, welche in Berlin die Zahl von 150 Aufführungen erreicht haben.

Am 27 September *„Das Schloss Montenero"*, Oper in 3 Akten von d'Allayrac; am 16 October *„Elfriede"*, Oper in 2 Akten von Paesiello: welche beide Opern jede nur 3 Aufführungen erlebten, und endlich am 26 October das einaktige Singspiel *„Alexis"* von d'Allayrac, welches sich bis zum J. 1817 erhielt.

Nach diesem Verzeichniss kann man nicht sagen, dass in dem neuen Schauspielhause Besseres und Dauernderes zur Aufführung gebracht worden wäre als im alten. Glücklicherweise war das Mozartsche und Glucksche Repertoir schon errungen, so dass die „Nymphe der Donau" mit ihren beiden Theilen, „das neue Sonntagskind" und „die Schwestern von Prag" wenigstens dem guten Geschmack nicht mehr schaden und ihn zurückdrängen konnten.

Auch das Ballet regte sich nach langer Unterbrechung wieder und der Solotänzer Telle brachte ein einaktiges Divertissement, *„das Opfer vor der Bildsäule des Amor"*, mit Musik von Gürlich, welches zuerst in Potsdam aufgeführt wurde. —

1803. Der mit dem 17ten Januar beginnende Carnaval dieses Jahres war ein vorzugsweise glänzender; — die politi-

schen Verhältnisse hatten sich noch nicht getrübt, und noch sah man in der sich befestigenden Macht Bonapartes die Garantie für die Ruhe Europas. Viele hohe Herrschaften und sonst ausgezeichnete Fremde fanden sich in Berlin ein, wie denn überhaupt bis zum Entstehen der Eisenbahnen Berlin fast nur zum Carnaval und zur Zeit der sogenannten grossen Herbst-Manöver von Fremden besucht wurde. Die Italienische Oper brachte „*Epponia*“ von Sarti und dazu das Ballet „*Psyché*“ von Gardel, welche Vorstellung am 21ten Januar wiederholt und dann abwechselnd mit der zweiten Carnavals-Oper, „*der Zauberwald und das befreite Jerusalem*“ von Righini, gegeben wurde. Filistri hatte nach Torquato Tasso darin eine Oper aus zwei verschiedenen, aber auf einander folgenden Theilen zusammengestellt und dadurch etwas ganz Ausserordentliches zu machen geglaubt, aber der immer unerbittlicher gegen ihn gehandhabten Kritik nur neuen Anlass zum Tadel gegeben. Zugleich mit dieser Oper wurde das Ballet „*La Dansomanie*“ gegeben, bei dessen Scenirung sich Balletmeister Lauchery ungemeine Mühe gab. Beide Opern wurden bis zum 11ten Februar zusammen 12 Mal gegeben., hatten aber so viele aussergewöhnliche Kosten verursacht, dass der König dringend Sparsamkeit anempfahl, diesmal die verlangten 20,000 Thaler noch zahlte, für die Zukunft aber bestimmte Kostenanschläge vorher verlangte. Unmittelbar nach dem glänzenden Erfolge des Ballets „*La Dansomanie*“ hatte Baron von der Reck den Balletmeister Lauchery zu einer Gratification vorgeschlagen, was seiner Unparteilichkeit Ehre macht, da sonst Lauchery sein Freund nicht war. Der König bewilligte ihm, in Betracht seiner guten Dienste und des zweijährigen Aufenthaltes seines Sohnes in Paris, 500 Thlr. Gold. Auch die Eleven der Tanzschule erhielten am 12ten April eine Gra-

tification von 575 Thalern, weil sie nach dem Berichte — „wirklich hungerten“; davon erhielten die Knaben 170, die Mädchen 405 Thaler.

Merkwürdig ist, dass der König unterm 5ten Februar, also bald nach der ersten Aufführung des *„Zauberwaldes“* von Righini, in einem Cabinetsschreiben an den Baron von der Reck sagt: „Auch will Ich Euch nicht übereilen Euer geprüftes Urtheil über die Idee einer deutschen Oper zu gewärtigen.“ Es muss nehmlich, in Folge der Eröffnung des Neuen Schauspielhauses, ein Plan eingereicht worden sein, wie man das grosse Opernhaus mit dem Nationaltheater verbinden könne, und zwar, wie es scheint, schon unter der General-Direction Ifflands. Ob dieser letztere irgend einen Antheil an diesem Projecte gehabt, lässt sich aus den vorhandenen Akten nicht ersehen; von der Reck antwortete unterm 1ten Februar:

„Was den mir Allergnädigst communicirten Plan zu einer deutschen Oper betrifft, so muss ich zu dessen Beantwortung um einige Tage Frist bitten; vorläufig sei es mir erlaubt zu bemerken: dass dessen Ausführung mit dem zum Grunde gelegten Zweck, dem Nationaltheater Vortheil zu verschaffen, unter den vorgeschlagenen Modalitäten mir ganz unmöglich und unerreichbar scheint und es daher zu wünschen gewesen, dass solche vor Erbauung in Anregung gebracht worden wäre.“ Von dem Plane selbst, oder einer weitern Verfolgung desselben, habe ich nichts ermitteln können. Jedenfalls kam er noch zu früh, obgleich sein Kommen überhaupt Zeugniss giebt von der Anerkennung, welche die deutsche Oper sich bereits errungen, und der immer deutlicher hervortretenden Altersschwäche der Italienischen Oper. Auch in die Oeffentlichkeit scheint diese Idee schon gedrungen zu sein, denn in der Spenerschen Zeitung vom 19ten Februar war bereits

ganz bestimmt ausgesprochen, dass im nächsten Carnaval deutsche Opern im Opernhause gegeben würden. Die Vermuthung, dass Reichardt auf irgend eine Art bei diesem Plane betheiligt gewesen, liegt allerdings nahe, lässt sich aber nicht begründen.

Zum Schlusse des Carnavals gab die Königl. Capelle ein Concert für die Wittwen und Waisen der Capelle, in welchem gegen die Hälfte der Einnahme die Sängerin *Mara* sang. Sie hatte sich nun doch entschlossen noch einmal nach Berlin zurückzukehren, und setzte das Publikum, wenn auch nicht in Entzücken wie früher, so doch in Erstaunen, wie ihre Stimme sich in so langen Jahren erhalten. Die Habsucht, bei einem Wohlthätigkeits-Concert die Hälfte der Einnahme für sich in Anspruch zu nehmen, fand indessen so allgemeine Missbilligung, dass sie nicht lange in Berlin blieb. Auch wurde am 24ten Februar der Concertsaal in dem neuen Schauspielhause mit der *Schöpfung* eröffnet.

Das Nationaltheater war in diesem Jahre eben so fleissig als früher. Es brachte am 18ten März den *„Kalifen von Bagdad"*, Operette von Boyeldieu, die sich bekanntlich lange auf dem Repertoir erhalten hat, dann aber 3 Opern von *Mehul*, der gerade um diese Zeit in Deutschland anfing bestimmte Geltung zu gewinnen. Obgleich diese Opern schon mehrere Jahre früher componirt waren, so hatte doch der Ruf Mehuls, der zu den heftigsten Anhängern der französischen Republik gerechnet wurde, verhindert, seine Werke in Deutschland auf die Bühne zu bringen. Nun aber hatte die Abneigung gegen die Revolution durch die Rückkehr zur Ordnung und Stetigkeit abgenommen, und Reichardt schon früher unermüdlich daran gearbeitet, den Werken des Gleichgesinnten Eingang in Deutschland zu verschaffen. So wurden denn

„Je toller je besser!" in 2 Akten, *„die Schatzgräber"* in 1 Akt und *„Helene"* in 3 Akten am 28ten März, 7ten October und 14ten November gegeben. Die letztere hatte den wenigsten Erfolg, dagegen die beiden ersten einen allgemeinen. Ausserdem kam am 7ten Juni *„Lehmann oder der Thurm zu Neustadt"* in 3 Akten von d'Allayrac, am 18ten Juli *„das Labyrinth oder der 2te Theil der Zauberflöte"* in 2 Akten von Winter, am 23sten September *„das Geheimniss"* in 1 Akt von Solié, am 15ten October *„das Singspiel"* in 1 Akt von Della Maria, am 16ten October *„Angiolina oder die Heirath durch Getöse"* in 2 Akten von Salieri und am 28ten November *„Muttertreue"* in 1 Akt von d'Allayrac, zur Aufführung; die zuletzt genannte missfiel dermassen, dass man es nicht wagte, sie zu wiederholen. Auffallend ist der Fleiss der Bühne im October, wo in 7 Tagen 3 neue Opern gegeben wurden. Der Komiker *Unzelmann* war durch die Gunst, in welcher er beim Publico stand, so übermüthig geworden, dass er sich in einer Aufführung des Neusonntagskindes geradezu weigerte, ein Lied da capo zu singen und auf keine Weise dazu zu bewegen war. So gern das Publikum ihn hatte, so bereitete sich doch eine exemplarische Züchtigung für ihn vor, und als er an einem der nächsten Abende (5ten Februar) auftrat, empfing ihn heftiges Pochen und Zischen. Ganz verwundert fragte er, was das bedeuten solle, und als man ihm zurief, er solle sich entschuldigen, dass er den Willen des Publikums nicht erfüllt, sagte er: er begreife gar nicht, wie man ihm das übel nehmen könne: da er als Hausmeister im Neusonntagskinde taub sein müsse, so habe er sich so in seine Rolle hineinversenkt, dass er den da capo Ruf gar nicht gehört. — Natürlich lachte Alles, und wer lacht, kann

nicht pfeifen, also war das verzogene Kind wieder zu Gnaden angenommen.

1804. Die Italienische Oper musste sich diesmal bequemen, Gluck'sche Musik zu singen. Die Sänger hatten noch immer so vornehm auf die glücklichen Versuche des National-Theaters mit klassischer Opern-Musik herabgesehen, dass die musikalische Kritik darauf drang, sie möchten doch zeigen, dass sie wirklich gute Musik besser sängen als die Deutschen. Auch bei Hofe wandte man sich dem reineren Geschmack zu, und so mussten denn die Sänger wohl oder übel die *Alceste* einstudiren. Dies war ein Ereigniss für das alternde Institut und von solcher Bedeutung, dass schon am 23sten November 1803 eine grosse Vorbereitungs- und Verständigungs-Conferenz für alle Betheiligten angeordnet wurde. Alles Protestiren, alles Schwierigkeitenmachen half nichts, denn der Befehl des Königs war gegeben und es musste gehorcht werden; so kam denn im Januar die *Alceste* von Gluck mit Italienischen Versen des unvermeidlichen Filistri zur Aufführung, liess aber kalt, wass die Sänger der Musik, die Kenner der Ausführung zuschrieben. Hiernach wurde das Ballet „*le Jugement de Paris*“ von Gardel mit einer Pasticcio-Musik von *Haydn, Pleyel, Mehul* u. s. w. gegeben, welches ganz ausserordentlich gefiel, wie sich denn überhaupt seit dieser Zeit der Geschmack des Publikums in Berlin für selbständige Ballette feststellte. Man langweilte sich in der Alceste und amüsirte sich im Ballette. Zur zweiten Oper wurde „*Ginevra di Scozia*“, Musik von Mayr, aufgeführt, die zwar vollständig missfiel, dessenungeachtet aber doch eben so gut 6 Mal wie die Alceste gegeben wurde, weil es einmal so Herkommens war. Zu dieser Oper erschien das Ballet „*Psyché*“,

welches bei der letzten Vorstellung der im vorigen Carnaval gegebenen „*Dansomanie*“ Platz machte, weil der Hof eine Wiederholung desselben wünschte. — Im Ganzen war der Erfolg dieses Carnavals kein glänzender gewesen, und wären selbst die Ereignisse des Jahres 1806 nicht gekommen, so wäre eine Aenderung in der ganzen Stellung des Instituts doch unvermeidlich gewesen, denn dass es so nicht fortgehen konnte, fühlte man eben so allgemein, als es die Kritik überall und sogar mit grosser Bitterkeit aussprach.

Im National-Theater war diesmal *Fanchon* von Kotzebue mit Musik von Himmel (16ten März) das Ereigniss des Jahres. Der glückliche, seit jener Zeit nicht zum zweitenmale gelungene Wurf, das Couplet — allerdings in grösserer musikalischer Bedeutung, als es in Frankreich beansprucht, — auf der deutschen Bühne einzuführen, enthusiasmirte das Publikum auf eine Weise und Dauer, die in der Theater-Geschichte Berlins selten sind. Bis zum Jahre 1840 hatte diese Oper — so nannte sie freilich mit Unrecht der Componist — 127 Wiederholungen erlebt, steht also mit den bedeutendsten tonkünstlerischen Werken, die in Berlin Glück gemacht, auf einer Stufe. Grossen Antheil daran hatte allerdings das Sujet und die vortreffliche Ausführung, in welcher dessenungeachtet nur wenig „wirkliche“ Sänger mitwirkten. Sang doch die erste tragische Schauspielerin Mad. Bethmann die Fanchon, Beschort den Saint Val, und so fort. — Der Erfolg war, wie gesagt, ein ausserordentlicher und paralysirte fast alle andern in diesem Jahre gegebenen neuen Opern. Nur die „*Aline, Königin von Golconda*“ in 3 Akten von Berton (3ten April) erhielt sich neben der Fanchon. „*Der Portugiesische Gasthof*“ in 1 Akt von Cherubini wurde am 16ten April zum ersten und letzten Male gegeben. Ihm folgte am 16ten März

„Fanchon"; am 22sten Juni *„der Tollkopf"* in 1 Akt von Mehul; am 26sten September *„die Glücksritter"* in 1 Akt von d'Allayrac; am 16ten October *„Cäsar auf Pharmacusa"* in 2 Akten von Salieri; am 29sten October *„drei Freier auf einmal!"* in 1 Akt von Lemoyne, und am 17ten December *„die Sternenkönigin"* in 3 Akten von Kauer, ein würdiges Seitenstück zur Donaunymphe, das zwar nicht so glänzend als diese einschlug, den Geschmack für dergleichen aber doch nicht erkalten liess.

In diesem Jahre gab der Hof zum erstenmale im Schauspielhause eine glänzende Redoute, die reich an sinnigen Aufzügen und Maskenscherzen war, und von der das Journal des Luxus und der Mode Seite 469 eine ausführliche Beschreibung giebt. Auch Bälle wurden im Concertsaal des Schauspielhauses vielfach arrangirt.

1805. Der diesjährige Carnaval wurde durch den Tod der verwittweten Königin unterbrochen. Er sollte am 28sten Februar mit der Oper *Medea in Colchis* von Naumann und dem Ballet *das Urtheil des Paris* beginnen, und am 18ten Februar die zweite Oper *Rosamunda* von Reichardt abwechselnd mit den Balletten *La Dansomanie* und *Psyché* gegeben werden. Der Lauf dieser Vorstellungen wurde indessen durch den Todesfall in der Königlichen Familie mit dem 25sten Februar unterbrochen, so dass vom 18ten März an nur noch die 2 Vorstellungen für die Armen gegeben wurden. In keinem Jahre waren die neuen Opern des Carnavals mit solcher Gleichgültigkeit aufgenommen worden als in diesem; selbst die Zeitungen, welche sonst gerade um diese Zeit dem Theater überhaupt einen grossen Raum anwiesen, bemerken nur im Allgemeinen, dass überhaupt 2 Opern im Carnaval aufgeführt

worden wären, ohne es der Mühe werth zu halten, viele Worte darüber zu verlieren. Ersichtlich war das Publikum über die getäuschte Hoffnung, endlich deutsche Opern im Opernhause zu sehen, erzürnt, und obgleich die erste neue Oper aus Neugier besucht wurde, so war es doch auffallend, die spätern Aufführungen nur von denen besucht zu sehen, die eben hingehen mussten, weil der Hof dort erschien. Auch die Armen-Vorstellungen erwiesen sich aus diesem Grunde sehr wenig einträglich, wozu auch wohl die sich trübenden politischen Verhältnisse beigetragen haben mögen. War der König schon darüber missgestimmt, so wurde er es noch mehr, als, trotz der im vorigen Jahre empfohlenen Sparsamkeit, die Kosten des früheren Etats um 9000 Thaler überschritten worden waren, welche Baron von der Reck sich am 29sten April in einem de- und wehmüthigen Bittschreiben erbat. Es wurde ihm zwar eingewendet, dass doch vier Opern-Vorstellungen und zwei Redouten des Todesfalls wegen ausgefallen wären, er entschuldigte die Mehrausgabe aber durch die vielen Diäten, die hätten ausgezahlt werden müssen, den hohen Preis des Oels und dergleichen. Aus seinem Briefe ersah man auch die Kosten jeder Oper und zwar:

1) Medea	15017	rtl.
2) Ballet Urtheil des Paris	1469	„
3) Vorbereitungen zur Oper Rosamunda	6635	„
4) Ballet Dansomanie	1067	„
5) Psyché	273	„
6) Die nachverlangten	9000	„
7) Der feste Opern-Etat für die Gehalte der Sänger, Tänzer und Capelle mit	37594	„
Summa	71055	rtl.

Dies war ein Resultat, das Niemanden zufrieden stellte, und man begreift die Missstimmung des Königs nur zu wohl.

Der Beifall, den die Monodramen auf der deutschen Bühne gefunden, hatte bei der Sängerin *Marchetti-Fantozzi* den Wunsch erweckt, in einem ähnlichen Werke aufzutreten und zwar zu einem Abschieds-Benefize, da ihr Contract beendet war und sie Berlin verlassen wollte, woraus indessen nichts wurde. Die Vorstellung fand am Sonntage den 31sten März statt, und waren die Eintrittspreise vom ersten Rang mit 1 Thlr. 8 Groschen bis zur Gallerie mit 16 Groschen festgesetzt. Der Zettel dieser Vorstellung lautet:

„Mit allergnädigster Bewilligung Sr. Majestät des Königs.

Auf dem grossen Königlichen Theater wird die mit Musik, Chören und Tänzen begleitete Darstellung des in der Manier des ältesten griechischen tragischen Dichters Thespis geschriebenen Trauerspiels (Thespisches Trauerspiel) von Filistri

Calirrhoe

zum ersten und letzten Male stattfinden, in welchem Mad. *Marchetti-Fantozzi* die Calirrhoe spielen und singen wird. Die Musik ist grösstentheils neu componirt und zum Theil für das Stück arrangirt von H. Gürrlich, Königl. Kammer-Musikus und Componist.

Die ganze Königl. Kapelle sowohl, als die Solotänzer werden die Freundschaft haben, sie bei dieser Darstellung zu unterstützen."

Dieses sonderbare „Thespische" Trauerspiel war gewissermassen das letzte Aufathmen der schon dem Tode verfallenen Italienischen Oper in Berlin. Die Kritik fiel auf das unbarmherzigste, schon aus Antipathie gegen Filistri, darüber her, und deutete darauf hin, dass selbst in einer Nachahmung deutscher Kunst, trotz der hohen Phrasen der thespischen Traurigkeit,

die italienische Sängerin ihr deutsches Vorbild nicht zu erreichen vermochte. Im Jahre 1807 kam es während der Anwesenheit der Franzosen auch auf dem Nationaltheater zur Aufführung, wo es mehr als im Opernhause gefiel.

Der grösste Schlag, welcher der Italienischen Oper beigebracht wurde, war der grosse Erfolg, den die Aufführung der Gluck'schen *Armide* im Mai dieses Jahres auf dem Nationaltheater hatte. — Der Zauberwald und das befreite Jerusalem, noch im frischen Andenken beim Publikum vom Jahre 1803, so wie der verfehlte Versuch, die Alceste von Gluck von Italienern singen zu lassen, diente nur dazu, diesen Erfolg der Armide in noch glänzenderem Lichte erscheinen zu lassen, und in der That verdiente diese Vorstellung den Beifall, den sie allseitig erhielt. Der für Gluck'sche Musik unermüdlich wirkende Weber hatte das Werk auf das sorgfältigste einstudirt, und Iffland keine Kosten gespart, um gegen die Ausstattung der Italienischen Oper nicht zurückzustehen. Die Schick als Armide stellte sich mit dieser Rolle auf den Gipfelpunkt ihrer Leistungen und zeigte sich in jeder Beziehung der grossen Aufgabe würdig. Als im October 1806 die Franzosen in Berlin einrückten, gestanden sie, eine solche Oper auf einem deutschen Theater nicht erwartet zu haben, und es finden sich in französischen Blättern jener Zeit Vergleichungen mit der Pariser Oper, die nicht zum Nachtheil der Berliner ausschlagen. So war das Ziel denn erreicht, der Kampf mit den Italienern ausgekämpft, und es hätte kaum noch des allgemeinen, über Preussen hereinbrechenden Unglücks bedurft, um die Frucht des Sieges — das Aufhören der Italienischen Oper in Berlin — zu ernten.

Aber auch in anderer Richtung war das Nationaltheater fleissig, denn am 21sten Januar gab es 2 neue einaktige Opern,

„die Wette“ von Weber, und *„Michel Angelo“* von Nicolo Isouard; am 14ten Februar ebenfalls an einem Abend zwei einaktige Opern, *„Philipp* und *Georgette“* und *„die Heirath auf eine Stunde“*, beide von d'Allayrac; dann am 19ten März *„die zwölf schlafenden Jungfrauen“* von Wenzel Müller; am 25sten April *„den 3ten Theil der Donaunymphe“* von Bierey, beide aber nicht oft, und der Geschmack des Publikums zeigte sich nach gerade abgestumpft für dergleichen.

Nun folgte am 20ten Mai *„Armide“*, dann am 16ten Juli *„die heimliche Ehe“* von Cimarosa, und am 19ten September *Così fan tutte“* (*Mädchentreue*) von Mozart, beides neue Bearbeitungen der schon 1792 gegebenen Opern, von dem die Mozartsche aber eben so wenig Glück machte als das erstemal; am 24sten September *„der vertraute Nebenbuhler“* in 2 Akten von Isouard; am 15ten October *„Pachter Robert“* in 1 Akt von Lebrun, und am 9ten December *„die Uniform“* in 2 Akten von Weigl.

Zu erwähnen ist noch, dass auch das Ballet des Nationaltheaters den Kampf mit dem der grossen Oper einging und das Ballet *„la Dansomanie“* (die Tanzsucht) von Gardel gab, welches bereits in 3 Carnavals hintereinander das Publikum erfreut hatte. Allerdings traten hierin auch Tänzer der grossen Oper auf, aber das Vorurtheil war doch besiegt, dass das deutsche Theater dergleichen gar nicht unternehmen könne. An kleinen Ballets lieferte Lauchery noch die *„Einschiffung nach Cythera“* und den *„gutmüthigen Corsar“*, beide in 1 Akte und mit Musik von Gürlich.

1806. Da in diesem Jahre wegen des Ablebens des Markgrafen von Anspach-Bayreuth gar kein Carnaval statt fand, so schliesst eigentlich die Geschichte der italienischen Oper

in Berlin schon mit dem vorigen Jahre. Man muss gestehen, dass sie keines plötzlichen Todes starb, sondern nach und nach an Altersschwäche verschied. Der Tenorist *Brizzi* war zwar aus Bayern verschrieben worden, um in diesem Carnaval zu singen, aber eine neue Oper war nicht vorbereitet worden; denn der König, durch das immer drohender heraufziehende Unwetter des Kriegs, durch die Abtretung Anspach-Bayreuths und Neufchatels gegen Hannover in hohem Grade missmuthig gestimmt, wollte keinen Groschen mehr geben, als der Etat besagte, und dafür erklärte Baron v. d. Reck es durchaus unmöglich etwas Neues in Scene zu setzen. „Nun so können die Berliner das Alte noch einmal sehen“ lautete die Antwort des Königs, und da dies doch ein zu offenes Bekenntniss der Armuth gewesen wäre, so brachte es Baron v. d. Reck dahin, dass gar keine Oper, sondern nur 2 Redouten gegeben wurden. Dagegen überfluthete eine wahre Unzahl von Concerten das Publikum, und auch die „*Calirrhoe*“, dieses curiose thespische Trauerspiel, kam für Geld noch einmal zum Vorschein. Ausser der Marchetti-Fantozzi war kein Italiener mehr bei der Oper in Thätigkeit und das Engagement Brizzis zerschlug sich natürlich durch die politischen Ereignisse. Beim Ballet war ebenfalls fast Alles deutsch geworden und der Uebergang zu Balletvorstellungen auf dem Nationaltheater dadurch schon geschehen. Doch hätte sich das schwerfällige Institut wohl noch einige Jahre hingeschleppt, wenn die Schlacht bei Jena nicht eine vollständige Auflösung herbeigeführt hätte. Die Gehalte hörten auf, das Ballet wusste sich hier hin und wieder durch Ifflands Fürsorge so viel zu verdienen, um darbend das Leben zu fristen, und in der That enthalten die beim Ministerium des Innern, so wie in der Registratur des Königl. Theaters vorhandenen

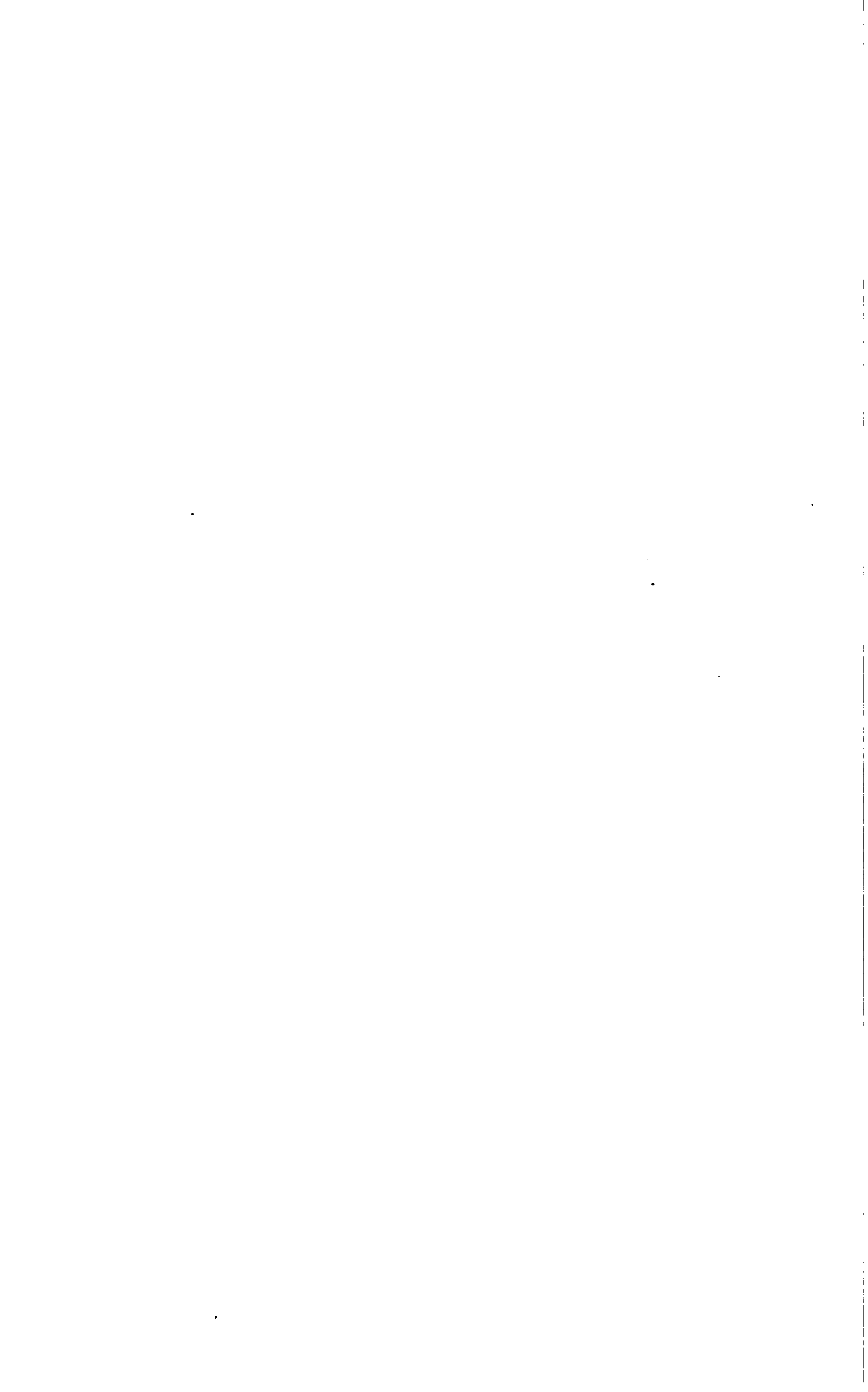
Akten aus jener Zeit, wahrhaft herzzerreissende Schilderungen der Noth und des Jammers bei den von aller Welt verlassenen Mitgliedern der alten italienischen Oper. Wer fort konnte, suchte sich im Auslande ein Unterkommen, und wurde auch nicht zurückgehalten. Das prächtige Opernhaus stand leer und wurde nach dem Einmarsch der Franzosen zu einem Brod-Magazin benutzt. — Es wurden zwar Vorschläge gemacht, die grossen Räume zu einem Lazareth einzurichten, was aber unterblieb.

Von dem Augenblick an, wo das Opernhaus nach der Unglücksperiode dem Publikum wieder eröffnet wurde, gehört seine weitere Geschichte dem deutschen Theater an und muss selbstredend mit diesem Hand in Hand gehen. Es wurde zwar auch später noch bei Anwesenheit berühmter italienischer Sänger hin und wieder italienisch in demselben gesungen — eine wirklich italienische Oper aber hatte Berlin nicht, bis das Königstädtische Theater ihr ein gastliches Asyl eröffnete.

So schliessen wir denn die Geschichte der italienischen und deutschen Oper in Berlin mit einem Zeitpunkt ab, wo rings umher das Alte zusammenbrach und Neues entstand. Von jetzt an liegt für einen künftigen Geschichtschreiber der Berliner Bühne das Material reichhaltig und fast geordnet vor, und die historische Darstellung gestaltet sich um so leichter, als die Erinnerung noch Lebender das Zweifelhafte aufklären kann.

L. Schneider.

Eduard Hänel's Buchdruckerei in Berlin.



BEILAGEN
ZUR
GESCHICHTE DER OPER IN BERLIN.

BEILAGE I.

LA FESTA DEL HIMENEO

BALLETTO

RAPPRESENTATO PER LE NOZZE DELLE LORO

ALTEZZE SERENISSIME

DI

FEDERICO CARLO LANDGRAVIO D'HASSIA

PRINCIPE HEREDITARIO

CON

LUIGIA DOROTHEA SOFFIA PRINCIPESSA DI BRANDENBURGO

SUL NUOVO TEATRO DI BERLINO

PER ORDINE DI S. A. E. POSTO IN MUSICA DA

ATTILIO ARIOSTI

MAESTRO DELLA MUSICA DI S. A. E. MADAMA L'ELLETRICE

LI 6 JIUGNO 1700.

IN COLONIA AL SPREE

APPRESSO ULRICO LIEPPERT STAMPATORE ELETTORALE.

Personaggi del Prologo.

Scena boscareccia con Machina di Venere.

Venere	Signora *Soffia Gutiahr*	Virtuosi di S. A. E. Madama l'Elletrice.
Flora	Signora *Paola Fridlin*	
Himeneo	Signor *Valentino Urbani*	
Fama	Signor *Francesco Ballarini*	Virtuoso di S. M. C.

Ballo di Piaceri.

Il Serenissimo Margravio *Christiano Ludovico.*	Mlle de *Schlaberendorff.*
	» » *Morné.*
Il Barone di *Cnyphausen.*	» » *Jocourt.*
Mr de *Gromkau* (*Grumbkow*).	» » *Besser.*
Mr de *Mandeuffel.*	Mr de *Foullert* balla solo.

Ballo d'Amori e Grazie.

Il Serenissimo Principe Elettorale balla solo.

Mr de *Hauwitz.*	La Sigra Contessa Donna di *Dona.*
Il Sigr Conte de *Haubert.*	Mlle de *Alfeldt.*
Mr de *Bonneval.*	Mlle de *Brant.*

Ballano li Piaceri Amori e Grazie e finisce il Prologo.

Personaggi che cantano nel Balletto.

Himeneo
Clori Ninfa
Fama
Iris Ninfa
Damon Pastore
Tirsi Pastore
} Li stessi che cantano nel Prologo.

Cangiamenti di Scena.

I. Giardino con il Tempio del Himeneo e sua statua in Prospetto.
II. Nubilosa con la Machina di Venere.
III. Il Tempio d'Amore.

Personaggi che ballano.

Pastorelle.	Giardinieri.	Giardiniere.
Mlle de *Busch.*	Mr de *Grapendorf.*	Mlle de *Lottum.*
» de *Chevallerie.*	» » *Sonsfeldt.*	» » *Pannewitz.*
Contessa *Amelia di Dona.*	» » *Schlippenbach.*	» » *Oppen.*
Mlle de *Schlippenbach.*	» » *Tettau.*	» » *Mombail.*

Pastorella.

Mlle de *Bernartre* balla sola.

Cacciatori.	Cacciatrici.
Serenissimo Margravio *Christiano Ludovico.*	Mlle de *Schlaberendorf.*
	Mlle de *Morné.*
Mr Barone de *Cnyphausen.*	Mlle de *Besser.*
Mr de *Mandeuffel.*	Mlle de *Jocourt.*
Mr de *Gromkau.*	

Sortita di **Pastori** con Coro e un Concerto d'Haubois e Flauti.

Mr de *Marrevvitz.* Mr de *Alfeldt.*
» » *Foullert.* » » *Brant.*
» » *Svverin.* » » *Mombail.*

Il Serenissimo Margravio *Alberto* balla solo.

Pasterelle e Pastori.

Mr de *Marrevvitz.* Mlle de *Busch.*
» » *Foullert.* » » *Chevallerie.*
» » *Svverin.* La Contessa *Amelia di Dona.*
» » *Alfeldt.* Mlle de *Schlippenbach.*
» » *Brant.* » » *Lottum.*
» » *Mombail.* » » *Pannewitz.*

Mr *Denoiers* Maestro di Ballo balla solo in habito di Giardiniero.

Mr de *Grapendorf.* Mlle de *Mombail.*
» » *Sonsfeldt.* » » *Oppen.*
» » *Schlippenbach.*
» » *Tettau.*

Ballo di Villane e Villani.

Mr de *Fuchs.* Mlle de *Kreutz.*
» » *Bredau.* » » *Jaucourt.*
» » *Steinlands.*

Il Serenissimo Margravio *Alberto* e Mlle *Bernartre.*

Ballo di Giardinieri con le pale.

Mr de *Grapendorf.* Mr de *Schlippenbach.*
» » *Sonsfelt.* » » *Tettau.*

Sortita di otto **Pastorelle** con incensieri e torcie in mano per far il sacrifizio.

Mlle de *Busch.* Mlle la Contessa *Amelia di Dona.*
» » *Chevallerie.* » de *Schlippenbach.*
» » *Mombail.* » » *Pannewitz.*
» » *Lottum.* » » *Oppen.*

Ballo di Cacciatori.

Il Serenissimo Margravio *Christiano Ludovico.*
Mr Barone de *Cnyphausen.*
» de *Gromkau.*
» » *Mandeuffel.*

Il Serenissimo Margravio *Alberto* balla solo.

Ballo di Giardinieri.

Mr de *Grapendorf.* Mr de *Schlippenbach.*
» » *Sonsfelt.* » » *Tettau.*
» » *Marrevvitz* balla solo.
Mr. *Woulumier* Violonista di S. A. E. balla solo.

Tutti si uniscono e con il gran ballo finisce la Festa del Himeneo.

La Sinfonia avanti, e le Arie de Balli fu compositione del Sigr *Rick* Direttore del Concerto di S. A. E. L'inventione de Balli fu di Monsr *Denoiers,* Maestro di Ballo di S. A. E. L'architettura e pittura fu del Sigr *Tomaso Giusti.*

BEILAGE II.

Resonantia longe
Littora misceri et nemorum increbescere murmur
Et viridi in campo templum de marmore ponam
Propter aquam.

Das Höchst-preissliche Crönungsfest
Ihr. Königl. Maystät in Preussen
und
Ihr. Churfürstl. Durchl. zu Brandenburg
wurde mit einem Ballet und Feuerwerck
alleruntertänigst verehret auf dem
Hamburgischen Schauplatz.

Persohnen.		**Ballette.**
Neptunus.		*Nymphen.*
Brandaline	Nymphe der Spree.	*Aeolus* und *Zephyren.*
Sarmio	Genius der Pregel.	*Scythen* und *Amazonen.*
Albine	Nymphe der Elbe.	*Wenden* und *Wendinnen.*
Rapato	Genius des Rheins.	*Schäffer* und *Schäfferinnen.*
Visurgia	Nymphe der Weser.	*Damen* und *Cavalliers.*
Theuto	Genius der Oder.	*Amours.*
Thetis	Nereiden.	*Flussgötter.*
Ifianassse		*Gracien.*

Vorrede und Inhalt.

Bei der allgemeinen Freude über die höchstpreissliche Cröhnung des Allerdurchlauchtigsten Grossmächtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Friedrichs,

Königs in Preussen etc. etc. Churfürsten zu Brandenburg etc. etc. hat auch der Hamburgische Schauplatz nicht leer stehen, sondern in Ermangelung der Zeit mit einem geringen Ballet und Feuerwerck die allerunterthänigste Devotion, so man vor Ihro Königl. Maystät trägt, bezeugen wollen. Gleich wie aber dieses Ballet bloss darauf gehet, zu bezeugen die Freude so man über die heilige Salbung Ihro Königl. Maystät empfindet, und dass man die beglückte Zeit allerdehmühtigst ehren wollen, in dehren nicht nur Ihro Maystät sondern auch Teutschland mit Ehr und Herrlichkeit gecröhnet wird. So hat man hier vornehmlich die grösten Flüsse, welche verschiedene Haupt Provincien Ihro Königl. Maystät durchschwärmen, als von Neptuno berufen, Glückwünschend aufführen wollen. Wir wissen zwar, dass viele andere Ströhme mehr seyn, welche den Scepter des Grossmächtigsten Friederichs ehren, und dass die Saale und die Havel viel von dessen Güte und Schutz zu rühmen wissen: Allein, wann man alle diesem Monarchen unterthänige Flüsse durch Nymphen und Genios auf den Schauplatz stellen wolte, dürfte uns wohl der Platz zu klein sein. Die eingemischte Intrigue zwischen *Sarmio* dem Genio der Pregel, an dehren Vfer nicht nur die Vorsehung Gottes uns diesen theuren Helden geschenket, sondern auch nunmehro Cröhnet, und zwischen *Brandaline,* der Nymphe des Spree-Flusses, dessen Gestade allezeit durch die Gegenwart Ihro Königl. Maystät beehret wird, hat nichts als eine Belustigung der Zuschauenden vor ihren Endzweck; Sintemahlen ein Gedicht ohne etwas Sittenlehriges, einer Uhrglocken gleich ist, die sonder Zeiger schläget, und dehren gegebene Zahl so vergänglich ist als derselben Tohn und Schall.

ERSTER AUFTRITT.

Der Schauplatz stellet vor einen Wald mit verschiedenen Flüssen und Quellen, in welchem *Rapato*, der Genius des Rheins, auf einem Nachen erscheinet.

Rapato.
Aria.

Grosser Tag! beglückte Zeiten!
Ihr werdt stets mir heilig seyn,
Da mir neuen Glanz bereiten
Eurer Sternen gütger Schein,
Da ihr mich last jauchzend sehen
Friederich gecrönet gehen,
Dessen Klugheit, dessen Schwerdt
Meine Noht oft abgekehrt.
Grosser Tag! beglückte Zeiten!
Ihr werdt stets mir heilig sein.

Es hat mich heut Neptun,
Den ich nur auf dem Ocean
Gewohnt bin zu begrüssen,
Nach der beeisten Ostsee hingeladen,
Umb seiner Freude zu geniessen
Die ihm der Himmel richtet an
Da er die Crohne sieht
Auf des Grossmächtgen Friedrichs Haupte ruhn,
Durch dessen Macht, durch dessen treues Rahten
Das längst mir angedreute Joch
Der Himmel gleichfals hat verhüt,
Und dass auch mein Gestade noch
Die tapfre Adler schaut,
Denn meine Wohlfahrt von dem Himmel anvertraut.

Aria.

Silberne Quellen
Die ihr den glänzenden Kiesel durchrollt,
Rauschende Wellen
Oefters besternet durch leuchtendes Gold,
Eylet und treibt mich
Dass ich vergnüglich
Mög zu Neptunus mich heute gesellen.
Silberne Quellen
Rauschende Wellen,
Eylet, sonst bleibt mir Neptunus nicht hold.

(fähret ab)

Ballet
von Nymphen.

ZWEYTER AUFTRITT.

Der Schauplatz verwandelt sich in ein lustiges Feld mit durchfliessenden Bächen und siehet man in demselben *Albine*, Nymphe von der Elbe, in einer Jolle.

Albine.

Aria.

Beschneyete Felder und Wiesen
Die meine rieslende Bäche durchfliesen
Gönnt dass ich bey frostigem Schnee
Mit Rosen und Nelken beschmücket euch seh.

Das heylge Fest
Das heut der Himmel hat im Osten angericht,
Wozu Neptunus mich berufen läst,

Macht dass ich meinen Lauf zurück genommen
Und nach der Ost-See fliesse.
Erwündschte Zeiten,
Seid tausendmahl willkommen!
Die angenehme Freuden
Die ich durch euren Schein geniesse
Erinnern mich zugleich der Pflicht
Die ich dem Grossen Friedrich schuldig bin;
Er ists durch welchen Gott mir manche Gnad erwiesen,
Er ists der meine Qvellen oft beschützt
Das sie in sanftem Frieden fliessen,
Er ists der neben andern meine Wohlfahrt stützt,
Drum eil ich jauchzend zu desselben Cröhnung hin.

Aria.

Westliche Winde
Traget geschwinde
Nach dem frolockenden Osten mich hin,
Damit der Grossmächtige Friedrich befinde
Dass ich an Ehrfurcht die letzte nicht bin.
Westliche Winde
Traget geschwinde
Nach dem frolockenden Osten mich hin.

(*Albine* wird von Zephyren durch die Luft weggetragen)

Ballet

von Aeolus und vier Zephyren.

DRITTER AUFTRITT.

Der Schauplatz stellet vor eine Landschaft, und siehet man in der Ferne die Ost-See.

Brandaline, Nymphe der Spree. *Sarmio*, Genius der Pregel.

Sarmio. Wie werd ich heut vergnüget können seyn,
Wann mich dein Kalt-Sinn so empfindlich quählt
Und deine harte Brust
Kein Seufzer kann zur Gegenlieb bewegen!

Brandaline. Fällt dir es wiederum ein
Die alten Grillen aufzuregen?
Ich dacht, du hättst sie längst vergessen.

Sarmio. O! weit gefehlt!
Mein Leiden bleibt mir ewiglich bewust.

Brandaline. Es ist dein Leid dir selbsten beizumessen,
Weil niemand besser dir,
Als du selbst, helfen kan.

Sarmio. Wie stünde das zu fangen an?
Brandaline. Fleuch ewiglich vor mir,
So wird Zeit und Vergessenheit
Dir deine Wunden heilen.
Sarmio. Welch eine Grausahmkeit!
Brandaline. Es ist kein bessrer Raht dir mitzutheilen.
Sarmio. Aria.
Lass doch endlich meine Trähnen
Ein vergnügtes Ja becröhnen
Schönste Nymphe! holdes Kind!
Fang mein Seuftzen an zu stöhren,
Lass die süsse Wort mich hören
Dass sich mir dein Hertz verbind.
Brandaline. Wär ich gesinnt dich anzuhören,
Hätt ich dich biss auf jetzt nicht seufzen lassen.
Sarmio. Was machet mich dann so veracht,
Dass mich dein Geist will ewig hassen?
Brandaline. Nichts als der Schluss
Den kein Geschick wird stöhren:
Dass ich, so lang ich kann, will Jungfer bleiben.
Sarmio. Diss ist die Ursach nicht
Die dir vor mir ein solches Grauen macht.
Vielleicht steht dir ein andrer besser an,
Du schätzest höher seinen Kuss
Und sein Gesicht
Als meine demuhtsvolle Treu!
Brandaline. Glaub was du wilt,
Ich habe dir nichts vorzuschreiben.
Fahr wohl! — (will abgehen)
Sarmio. — — — O Göttin zürne nicht!
Brandaline. Fahr wohl! —
Sarmio. — — — Du weist, wie leicht man sich verspricht
Brandaline. Fahr wohl! —
Sarmio. — — — O Göttin, ach verzeih!
Ich glaub dir, was ich soll, und kann,
Jedoch anehmlichs Bild —
Brandaline. Was dann? —
Sarmio. Lass deinen Zorn doch fahren! —
Brandaline. Dein Freundin will ich zwar, nicht deine Liebste sein.
Sarmio. Lass meine Quellen sich mit deinen paaren!
Brandaline. O nein! diss geh ich nimmer ein.

Aria.

So lang man Jungfer heiset
In seiner Jugend-Blüht,
Wird man geehrt, gepreiset,
Hat kaum vor Dienern Fried.
So bald man sich verbunden,
Ist alle Lust verschwunden
Vnd die sich vorhero so sauer getahn
Die sehen uns über die Achsel nicht an.

Sarmio. Anmuhtge Brandaline!
Brandaline. Halsstarr'ger Sarmio!
Sarmio. Ich wollte mich nicht gern versprechen. —
Brandaline. Was hättest du mir dan zu sagen? —
Sarmio. Ich fürcht ich sey zu kühne,
Kein Feuer dient bei Stroh,
Ich mögt durch Widerrede — — —
Brandaline. Mich der Gedult entbrechen?
Sarmio. Du darfst dein Hertz nur fragen.
Brandaline. Denckst du vielleicht
Dass unsre Schönheit mit den Jahren weicht,
Und dass wir kauffen sollen
Noch in der Zeit, da andre kauffen wollen? —
Sarmio. Gedanken die sind frey.
Brandaline. Oft eine albre Phantasey!
Schlag deine Liebe aus dem Sinn
Und dencke wie du heut
Durch Jauchzen wilt die Lust des Fests vermehren,
Da mit beglückten Königs Crohnen
Der Himel dich durch Friedrich prächtig macht.
Sarmio. Und dieses Glück kan nicht dein Hertz bewegen,
Dass deine Liebe Sarmio erfreut?
Brandaline. Denck, wie du wilt den Grossen Friedrich ehren,
Und sey vielmehr auf einen Wunsch bedacht
Als mir Verdruss durch deine Klagen zu erregen.
Sarmio. So wilt du meine Treue nicht belohnen? —
Brandaline. Nein!
Sarmio. So will ich auch nicht bei dem Feste sein!
Brandaline. Wilt du Neptun nicht ferner huldigen?
Sarmio. Wer ist zur Lust geschickt den herbe Wehmuht quählt?
Brandaline. Diss wird dich nicht entschuldigen.
Sarmio. Ich werd durch deinen Schluss entseelt! —

Brandaline. **Aria.**

Aendre deinen Eigensinn,
Qvähl dich nicht mit eitlem Hoffen,
Mach dir selbst die Augen offen
Das ich unerweichlich bin.

Sarmio. **Aria.**

Trucknet aus ihr klahren Flüsse,
Werdet eine Wüsteney
Damit künftig niemand wisse
Dass ich so verachtet sey.

Brandaline. Eyl fort mit mir, die Sehnsucht wird sich schon verliehren.
Sarmio. Auf ewig werd ich keine Lindrung spüren.

Ballet
von Scythen und Amazonen.

VIERDTER AUFTRITT.

Man siehet *Rapato* und *Albine* an dem Ufer der Ostsee aussteigen.

Rapato. Albine.

Aria a 2.

Unbekannt, doch schöne Gegend
Nim uns gütig auf und an.
Wolbetrachtend und erwegend
Was uns Friedrich guts getahn,
Haben wir uns eingefunden,
Seiner Cröhnung hohes Fest
Als in Dehmuht ihm verbunden
Auch zu feyren auf das Best! —

Rapato. Bey diesem theuren Glück
Mit dem Neptunus heut mich zu ergötzen
Muss deiner Augen Strahl und Blick
Ich doch noch höher schätzen.
Wie lange hab ich mich gesehnet
Albine, dich recht innig zu umbfangen.

Albine. Mein treuer Rapato! mein alter Freund!
Ein gleiches hab ich auch getahn,
Und bin vergnügt dass mein Verlangen
Der Himmel heut durch deine Ankunft cröhnet.
Gott tilge deine Feind!
Und stürtze die so böses stiften an. —

Rapato. Ein gleiches wünsch ich dir
Geliebteste Albin!

Der Himmel lass dich nie erfahren
Was mir, ach Unbeglückten mir
Bei vorger Jahr-Zahl zugestossen
Vnd mich riss ins Verderben hin.

Albine. Glaub, das mir deine Wunden schmerzlich waren,
Das ich viel Trähnen hab umb dich vergossen.

Rapato. Noch sind die Wunden mir nicht zugeheilt,
Da mir der Himmel schon mit neuen Striemen dräut.

Albine. Glaub dass er auch zu deiner Rettung eilt
Und hat den Wunden schon ein Pflaster zubereit.

Aria.

Wann alle Hofnung ist verschwunden,
Wann Mast, wann Thau, wann Ancker bricht,
Verlasse nicht die Zuversicht,
Der Himmel hat bald Raht gefunden.
Wer keine Rettung mehr kan sehn,
Hat schon die Hülf zur Seiten stehn

— — — —

Rapato. Ich hof auch noch,
So lang die rohten Adler mir
Getreuen Schutz versprechen.

Albine. Sie kämpfen stets vor dich;

Rapato. Sie retten mich;

Albine. Und lassen dir
Kein frembdes Joch
Die Schultern schwächen.

Rapato. Aria.

Schöner Trost aus schönen Lippen
Du solt stets mein Kleinod seyn.
Ich scheu künftig keine Klippen
Auch bei trüben Wolken Schein,
Wann der Trost von diesen Lippen
Mir zur Freud wird fallen ein.

Indess wünsch ich Albine dir
Dass deine reine Wellen
Kein Blut beflecke
Und dass kein Donner aus Metall
Denselben hemme ihre Zier

Da sie im Fried mit so viel Seegel prangen,
Dass Gott bei deinen Quellen
Beständge Einigkeit erwecke,
Dass alle Friedrich die du grüsest
Dir mögen lauter Friedrich seyn.

Albine. Auch Gott verhüte deinen Fall
Vnd lass dich deinen Wunsch erlangen
Dass deinen alten Ehrenschein
Du ewiglich und ungekränckt geniessest.

Albine. Rapato.

Aria a 2.

Rapato. Bleib ewig gewogen,
Albine. Bleib ewig geneigt,
2 { Biss dass der besternete himmlische Bogen
Sich selbsten zum Untergange beugt.
Rapato. Bleib ewig geneigt.
Albine. Bleib ewig gewogen.

(gehen ab)

Ballet
von Schäfer und Schäferinnen.

FÜNFTER AUFTRITT.

Zwey Nereiden auf Delfinen anschwimmend, steigen aus der Ost-See.

Tetis. Ifianasse.

Tetis. Aria.

Schimmrende silberne Flammen
Die ihr den Abgrund der Lüfte durchhellt,
Samlet und tragt hie zusammen
Was euch im Himmel vors Schönste gefällt,
Die güldene Zeiten
Mit Pracht zu begleiten
Die uns der Himmel aufs neue bestellt.

Ifianasse. Aria.

Verwandelt euch, begraute Wälder,
Heut in Elysens schöne Felder,
Zieht aus das unbeliebte Winterkleid,
Weil heut in euren kalten Gräntzen
Viel tausend Freuden-Feuer gläntzen,
Die man dem König Friedrich zubereit.

SECHSTER AUFTRITT.

Sarmio. Vorige.

Sarmio. Aria.

Gedancken weicht die ihr mich quähletUnd mir stets ihre Schönheit zeigt,
Sie hat was anders sich erwehlet
Das ihrer Tugend besser gleicht.

Ist doch wohl eh aus Liebe
Ein Mensch zum Schatten worden
Und eine Nymph zu einem leeren Schall.
Was quählt der Himmel mich?
Dass er auch nicht beschleunigt meinen Fall,
Macht meine Quell durch einen Bergfall trübe
Und setzt mich in der Götter Orden,
Dass Brandaline selbst vor mir müst beugen sich.
Doch nein! —

Tetis. Wie stehts um Sarmio?

Sarmio. Ich soll als andrer Tantalus mieh quählen!

Ifianasse. Wie so? —

Sarmio. Ja, ja! Mein Leiden soll unendlich sein.

Tetis. Was ist dann dass dir fehlet?

Sarmio. Zufriedenheit — —

Ifianasse. Worin? —

Sarmio. In meines Unglücks Schein!

Tetis. Welch Unglück hat dich überfallen?

Sarmio. Ists nicht genug
Dass Brandaline stäts will unerbittlich sein?

Ifianasse. Fällt Sarmio jetzt dieses ein?
Da man an nichts als Freude soll gedenken,

Tetis. Und sein Gemühte dahin lenken
Wie man lass äusserlich erschallen
Dass was die Seel in ihren innern Schranken hägt.

Sarmio. Wer liebet ist nicht allzeit klug,
Und der so schwehre Bande trägt
Als ich, dem stehts nicht frey
Das er heut auf dem Feste sey.

Ifianasse. Wie wird Neptunus dass empfinden?

Sarmio. Wer selbst geliebt, der weiss wie mir zu Hertzen ist.

Tetis. Es stehet Brandaline noch zu überwinden,
Dir schadet diss, das du so blöde bist.

Sarmio. Hab ich doch alles das gewagt,
Wozu ich dörffen mich erkühnen.

Ifianasse. Wer aber gleich verzagt
Wann ihm der erste Sturm nicht will gelingen
Pflegt selten Palmen aus der Schlacht zu bringen.

Sarmio. Beredet ihr nicht Brandalinen
So geb ich meine Sach verlohren,
Weil sie zu reden ferner mir verboten hat.

Tetis. Sey nur getrost! Ein Ja erfreut noch deine Ohren.

Ifianasse. Sey nur beherzt, der Himmel schafft dir Raht. —

Sarmio. Aria.

Ist es müglich
Das vergnüglich
Ich die Nymphe küssen mag,
Nun so folg ich
Und erfreu mich
Auch auf diesen Cröhnungstag.

Tetis. Ifianasse. Aria a 2.

Von einem Streich
Fällt nicht ein Baum so gleich,
Man muss oft hauen.
Aufs erste Wort
Muss man so fort
Nicht gleich den Nymphen trauen.

(gehen ab)

Ballet
von Wenden und Wendinnen.

SIEBENDER AUFTRITT.

Brandaline. Albine. Rapato.

Rapato. Wird nicht Neptunus bald erscheinen?

Brandaline. Uns fehlt noch Sarmio der in der Irre geht.

Albine. Und warumb mag er sich verweilen?

Brandaline. Vielleicht dass er gar aussen bleibet
Und mit verliebten Grillen seine Zeit vertreibet. —

Rapato. Was kann ihm dann verhindrend sein. —

Brandaline. Sein eigen Sinn, in dem er will vermeinen
Wie dass mein Hertz dadurch zu zwingen steht
Ihm meine Neigung zu ertheilen
Wan er sich stellt, dass meine Gunst
Dass einge Sonnen-Licht an seinem Himmel sey.

Rapato. Vielleicht ist sie sein einger Freuden-Schein! —
Albine. Hat Brandaline vor der Liebe solche Scheu? —
Brandaline. Ich hasse alle Liebes Brunst. —

Aria.

Eyfersucht und Dienstbahrkeit
Würkt die Liebe allezeit,
Ich wil sie stehts fliehen
Und dagegen ins gemein
Allen angenehm zu sein
Embsig mich bemühen.

Albine. So hüte dich, die Liebe nicht zu kennen.
Brandaline. Ich werd mich nicht an ihr verbrennen.
Rapato. Sie ist ein schleichend Gift,
Albine. Das ins geheim die Hertzen trift.
Brandaline. Drum hab ich sie verflucht.
Albine. O man verschwehre nichts, was man noch nie versucht.
Albine. Aria

Wie ist mirs so süsse
Wann ich im Abgrund Atlantischer Wellen
Rapatos schöne, Gold-schäumende Quellen
Aufs lieblichste küsse,
Wie ist mirs so süsse
Wann wir uns heimlich zusammen gesellen.

Albine. Lass dir die Lieb nur Zucker sein.
Brandaline. Ich halte sie vor Gallen.
Rapato. Du sprichst ins künftig nein.
Albine. Sie wird dir noch gefallen.
Rapato. Aria.

Die Nymphen sagen offt
Diss geh ich nimmer ein,
Da sie doch unverhofft
Bald andrer Meinung seyn.

(gehen ab)

Ballet
von Damen und Cavalliers.

ACHTER AUFTRITT.

Brandaline. Albine. Tetis. Ifianasse. Sarmio. Rapato.

Brandaline. Schau! Sarmio ist annoch unverlohren,
Vielleicht dass er sich besser hat bedacht. —

Ifianasse. Tetis (zu *Alb.* u. *Brand.*) Seyd willkommen werthste Seelen! —
Sarmio (zu *Rapato*). Alter Bruder sey gegrüst! —
Ifianasse. Tetis. Gott hat diesen Tag erkohren —
Sarmio. Zu erwünschter Lust und Pracht! —
Brandaline. Albine. Eben diss will uns befehlen
Rapato. Dass wir hier seynd angelangt
Brandaline. Um zu sehen was vor Freud
Uns Neptunus zugerüst
Albine. Da der Grosse Friederich
Heut in Königs Purpur prangt
Rapato. Und uns sämptlich
Cröhnet mit Vergnüglichkeit.

Sarmio Aria.

Alles schwimmet heut in Lüsten
Alles will vergnüget sein,
Ich nur allein
Muss erwehlen öde Wüsten
Zu betrachten meine Pein.

(will abgehen und wird von den Nereiden aufgehalten.)

Ifianasse. Tetis. Wo wilt du hin? —
Sarmio. In öde Wüsteneyen.
Brandaline. | *Albine.* Wilt du dich heut nicht mit uns freuen? Bleib hier!
Sarmio. Soll etwa ich dazwischen weinen,
Wenn ihr frolockend eure Stim erhebet?
Wer so als ich im Jammer lebt
Der kann auf keinem Fest erscheinen.
Ifianasse. Schau, Brandaline, diesen Zustand an
Tetis. Lass dieses Schau-Spiel dich bewegen.
Sarmio. Schau Sarmio sich hier zu deinen Füssen legen. —
Albine. Wilt unter allen Nymphen du allein
Unüberwindlich sein?
Rapato. Verstöhre nicht des heutgen Festes Freud,
Durch ungeziemte Härtigkeit!
Brandaline. Macht erst dass ich ihn lieben kann.

Ifianasse. Aria.

Lass in zwei gleichen Schalen wiegen
Der Freyheit und der Lieb Vergnügen,
Ich weiss, du findst sie ungleich schwer,
Die Lieb wird einen Centner wegen,

Die Freyheit aber hält dagegen
Ein Qvintlein eingebildter Ehr.

Brandaline. Freyheit solte ein Vergnügen
Doch wohl können überwiegen?

Albine. Aria.

Was nützt der Schönheit Schein,
Was nützt das Lob der Tugend,
Was nützt der Glantz der Jugend,
Wan sie ohn Liebe sein.

Brandaline. Ist uns die Schönheit nur darum gegeben,
Dass wir in Lieb verknüpffet sollen leben?

Tetis. Aria.

Die Lieb ist keine Pein,
Sie ist ein Saltz der Seelen.
Wer ihr denkt feind zu sein,
Dem pflegt ein Sinn zu fehlen.

Brandaline. So ist das auch ein klüglich Stück,
Wann man sich völlig bindt mit Liebes-Strick?

Rapato. Aria.

Die werthe Flammen
Der Liebe stammen
Selbsten ursprünglich vom Himmel herein,
Vnd die sich üben
Treulich zu lieben,
Trachten gleich Göttern belustigt zu sein.

Brandaline. Weich, Freyheit, weich!
Durch Liebe wird man Göttern gleich!

Alle anderen. O rühmliches Entschliessen!

Brandaline. Mir ists bisher als einem Kind gegangen,
Das nur darum die Thaler hasst
Weil es nicht weiss wozu sie nützen
Vnd sie betracht als eine Last.
Dieweil es solche sorgsam soll bewahren,
Will es der Eltern Scheltwort nicht erfahren.
Ist in der Liebe so viel guts umfangen,
Und kann man sich vor ihr doch endlich nicht beschützen,
So komme Sarmio! ich bleibe dein,
Und du hingegen ewig mein.

Sarmio. O Güte, der nichts zu vergleichen!

Alb. Tet. }
Ifian. Rap. } O Lust, wann Wünsche ihren Zweck erreichen!

Aria a 2. *Brandaline. Sarmio.*

Brandaline. Ich muss deine Treu belohnen,
Sarmio. Ich theil dir mit meine Crohnen,
Brandaline. Weil du so beständig } bist.
Sarmio. Weil du so gewogen }
Brandaline. Mich soll nichtes von dir trennen,
Sarmio. Ich werd stets mit Dank erkennen,
Brandaline. Weil } dein Hertz geneigt mir ist.
Sarmio. Dass }
Tetis. Ifianasse. Liebt euch ewig und beständig.
Albine. Rapato. Der Himmel mache von euch alles Unglück wendig!
Brandaline. } Dass Band das uns vereint,
Sarmio. } Soll der Grosse Friedrich seyn.
Tetis. Ifianasse. Eylt dann, dass ihr erscheint
Vor dem Neptun und bei dem Fest euch findet ein.
(gehen ab)

Ballet
von Liebes Göttern.

NEUNDTER AUFTRITT.

Visurgia. Theuto.

Theuto. Wir kommen nicht zu spaht,
Lass nur die andern eilen.
Visurgia. Ist es wohl Raht
Sich allzulange zu verweilen?
Theuto. Wir kommen früh genug,
Wann wir nur treue Hertzen bringen.
Visurgia. Ich will das meine wohl zum Opffer geben,
Dass unser Friedrich stets vergnüget möge leben.
Theuto. Er kennt mein Hertz und meine Unterthänigkeit
Und dass zu seiner Lust nur meine Quellen springen,
Da seiner Adler Flug
Verherrlichet stets meine Gräntzen.
Visurgia. Es müsse deren Flügel allezeit
Die Sonn des Glücks begläntzen.

Aria.

Gleichwie bei diesen Jahres Zeiten
Die Sonn am Glanz und Licht sich mehrt,

So woll sich auch das Glück erbreiten
Auf Friedrich, den mein Ufer ehrt.

Theuto. Aria.

So viel Tropffen mir zu quellen
In der Berge düstren Schlund,
So viel reine Perlen-Wellen
Rauschen über meinen Grund,
So viel Siege, so viel Glück
Gönne Friedrich das Geschick.

Visurgia. Es scheint der Tag hab sich zum End geneiget,
Die andern Gäste wird Neptunus schon empfangen.
Theuto. Wie trägst du ein Verlangen
Zu sehen wie Neptunus seine Freud bezeigt!
Visurgia. Ich wolt nicht gern die letzte sein.
Theuto. Wir finden uns genugsahm zeitlich ein.
Visurgia. *Theuto.* Aria a 2.

Eyle zum Jauchtzen mein treues Gemühte,
Eyle zur Freude ermunterter Geist,
Schaue wie Friedrichs grossmühtiger Güte
Heute der Himmel Vergeltung erweist.

(gehen ab)

Ballet.

1) Von See-Göttern.
2) Von Gracien.

LETZTER AUFTRITT.

Der ganze Schau-Platz verwandelt sich in Wasser, und præsentiret sich Neptuni Pallast und in selben der *Neptun*. Zwey Nereiden auf Delphinen. *Brandaline*, *Albine* auf Muscheln. *Visurgia* und *Theuto* auf gecröhnten Schwanen. *Sarmio* an einem von Edlen Steinen schimmrenden Gebürge. *Rapato* an zwei Gold-Klippen.

Neptunus. Ihr wilde Fluhten
Ist euch ein Fühlniss süsser Freude mitgetheilt,
So wird euch Äolus anmuhten
Das ihr heut seine Stürme nicht begehrt.
Und ich befehle, dass ihr diesen Tag beehrt,
Das ihr, als wie Crystallne Wiesen
Die kein unebner Hügel steilt,
Ganz sanft solt fliessen.

Aria.

Stille, stille!
Mir ist heilig dieser Tag.

Stille, stille!
Das ich ihn recht feyren mag,
Da zu meiner Freuden Fülle
Ich aufs neue Crohnen trag.
Stille, stille!
Mir ist heilig dieser Tag.
(wird getanzt)

Ich habe Theuto dich und Rapato,
Visurgia nebst der Albine,
Dich Sarmio und Brandaline
Hieher beruffen lassen,
Um meiner Freuden theilhaft euch zu machen.
Euch ist vorhin bekandt,
Dass unserm theuren Friederich
Der Himmel hat becröhnte Purpur angezogen.
Was Er bei eurem Ufer hat getahn,
Läst sich nicht leichtlich in gemessne Worte fassen.
Und so belohnen rühmliche Verdienste sich
Die Gott nicht unvergolten lassen kann.
Diss ist der Tugend Preiss, den ihr Gott zugewandt.

Visurgia. Theuto. Aria a 2.
Grosse Tugend pflegt mit Crohnen,
Und mit Ruhm der nicht vergeht
Als so lang der Himmel steht,
Das Geschicke zu belohnen.
(wird getanzt)

Neptunus. Wer Göttern ist an Güte gleich,
An Tapferkeit den grossen Helden,
Dem thürmt der Sternen Reich
Selbst Sieges Zeichen auf, um seinen Ruhm zu melden.

Brandaline. Albine. Aria a 2.
Fürst der unerschöpfften Quellen
Lass uns bald dasselbe sehn,
Was du denkest vorzustellen
Auf das Fest so heut geschehn.
(wird getanzt)

Neptunus. Ich hab Prometheus berufen lassen,
Ihn hat Vulcan von seinem Felsen losgemacht
An welchem er des Jovis eyffrig hassen
Bisher gefühlet Tag und Nacht.

Um meiner Fluhten hellen Diamant
Durch einen Blitz und Wunder–Brand,
Durch Praslen und Krachen
Prächtig zu machen,
Dass es auch werde im Himmel bekannt
Wie Friedrich ich seye mit Dehmuth verwandt.

Sarmio. Rapato. Aria a 2.

Helden die von Purpur gläntzen
Müssen nur die Stern umcräntzen,
Weil sie halbe Götter sein.
Was der Himmel guts beschlossen
Wird durch ihre Hand genossen,
Sie sind unsers Schicksals Schein.

(wird getanzt)

Neptunus. Prometheus wird sich in mein Gestalt
Verwandlen und euch zeugen
Wie dass mein Hertz dem Friederich zu Fusse fallt
Und neben mir sich die Nereiden beugen.

Ifianasse. Tetis. Aria a 2.

Was wir in den tiefsten Gründen
Kostbahrs finden,
Soll allein
König Friedrich heilig sein.

(wird getanzt)

Neptunus. Doch eh ihr meiner Freude wolt geniessen,
So lasset einen Wunsch aus euren Lippen fliessen.

Neptunus. Aria.

Grossmächtiger Friedrich du Kleinod der Erden,
Dein Purpur sey ewig mit Siegen besternt.
Dir müsse die Missgunst selbst unterthan werden
Und alles was schädlich, auf ewig entfernt.

(wird getanzt)

Nereiden. Nymphen. Genien. So stimmen wir mit ein
Und diss soll unser Wünschen sein.

Chorus
der Nymphen, Nereiden und Genien.

Friederich lebe!
Er grüne wie nimmer verwelkende Palmen,
Es müsse der Himmel die Feinde zermalmen,
Er müsse die Kräfte der Sternen zerstreuen

Die Brandenburg etwas Unglückliches dreuen.
Friederich lebe!
(wird getanzt)

Neptunus. Er lass der Königin Sophien
Vergnügen immerwährend blühen;
Nereiden. Und des Crohn–Printzen Friedrich Wilhelms Zeiten
Woll er mit Sieg und Glück begleiten;
Nymphen. Ihr Hoheit der Durchlauchtigsten Louisen
Geb er beständig seine Güte zu geniessen.
Genien. Die Fürsten so Brandenburgs Purpur umhüllet
Seyen mit Seegen und Wohlfahrt erfüllet.
(wird getanzt)

Chorus.
Über diss Königlich Preussische Haus
Strecke der Himmel die Gnaden–Hand aus.
Friederich lebe!

DECORATIONEN UND COSTÜME.

1) *Rapato* in der Rüstung eines Römischen Kriegers mit einem Speer und langen Degen. 4 *Damen*, grüne Röcke, Rosa Leibchen, Kränze und Spitzen.
2) *Sarmio* und *Brandaline*. Er, polnisches Costüm, rothen langen Rock mit Gold, grünen Kaftan mit Pelz, rothe Mütze mit Pelz und Reiherfedern, gelbe Stiefeln. *Äolus* mit 4 Zephyren mit Guirlanden und Flügeln. *Glorie* von Wolken in welcher die Zephyre Brandalinen entführen.
3) Dieselbe Decoration. Tanz von 4 Scythen und 4 Amazonen. Die Scythen wie Sarmio, die Amazonen mit Helm, Schild und Speer bewaffnet; sehr prächtige Kleider.
4) Dieselbe Decoration. Ballet von 4 Schäfern und Schäferinnen. Auf dem Wasser 2 Nereiden auf Delphinen. Links die Gruppe aller Nymphen und Genien, die redend eingeführt sind.
5) Andere Decoration mit Nadelholz, sonst dieselbe Anordnung. Ballet von 4 Liebesgöttern, 4 Damen mit Kränzen und 2 Wilden.
6) Pallast des Neptun, überall mit Fontainen, höchst prächtig. Wasser bis vorne. Ein Goldfelsen und ein Felsen mit Edelsteinen, sonst wie es im Scenarium beschrieben.
7) Wald wie früher, aber hinten der Pallast des Neptun verkleinert in der Aussicht. Zwanzig tanzende Personen, nämlich alle früheren Quadrillen zusammen.
8) Das Feuerwerk. Sechs Säulen mit Sinnbildern. In der Mitte der rothe und schwarze Adler. Rechts und links steinerne Gruppen. *Ex fide et obsequio. — Ex amore et fortitudine. — Hinc nostra felicitas.* —

BEILAGE III.

1706.

Sieg der Schönheit über die Helden.

Diejenigen, die in diesem Ballet getanzt, sind folgende:

In der Entrée von *Mars* haben S. Königl. Hoheit Markgraf *Albrecht* als Mars und neben ihm 8 Helden getantzet:

der Herr Hof- und Cammerherr *v. Truchs,*

der Herr Oberst *v. Eosander,*

die Herren *v. Mühldorf, v. Kleist, v. Lesgewang, v. Loos, v. Derschau, v. Blankenstein.*

In der Entrée der *Venus*

Fräulein *Mombal* als Venus und die Fräulein *Bernartre, Barfuss* die ältere, *Brand* die ältere, *Brand* die jüngere, *Tettau, Besser, Canstein* und *Gratian.*

In der Entrée der *Amours*

Der junge Graf *v. Wartemberg,* der jüngere Graf *v. Wartensleben,* der jüngste Graf *v. Wartensleben,* der junge Baron *v. Aspach,* der jüngere *v. Brand,* der *v. Röbel, v. Rosey* und *v. Klitzing.*

In der Entrée der *Gratien* und *Annehmlichkeiten*

Die Gräfin *Wartensleben,* die Fräulein *Ilgen, Sonsfeld* die ältere und die jüngere, *Brand, Bludowsky, Haxhausen, Heidekampf.*

In der Entrée des *Neptuns*

Seine Hoheit Markgraf *Christian Ludwig* in der Mitte von 8 Tritons oder Meeres-Göttern.

Herr *v. Stens, v. Münchhausen, v. Fink, v. Arnim, v. Falkenhagen, v. Grellen, v. Lutternau, v. Scheffsky.*

In der Entrée der *Amphitrite*

Fräulein *Grothen, Barfuss* die jüngere, *Tauben, Perband, Lippen, Bilen, d'Alangon* die ältere, *d'Alangon* die jüngere.

In der Entrée von *Apollo*

Herr *Volumier* Königl. Hof Tantz Meister, Herr *v. Schönberg* der ältere und der jüngere, *v. Adrecasse, v. Bestucci, v. Wattewille, v. Plessis.*

In der Entrée von Jägern

Herr Baron *v. Thinger,* Herr *v. Drost,* Herr Baron *v. Rosenhayn,* Herr *v. Münchau* der ältere und der jüngere, *v. Clothe, de Chevalier, v. Bludowsky, v. Einsiedel.*

In der Entrée von *Daphnis*

Fräulein *Waltersee, Steissen, Counitzen, Schmettau* die ältere und die jüngere, *la Motte.*

In der Entrée von *Bacchus*

Graf *v. Borghausen* als Bacchus mit seiner Suite, Herr *v. Grot, v. Reckenberg, v. Tettau, v. Wittgenstein, v. Pellnitz, v. Stanislawsky.*

Ingleichen ein Indianer Herr *Potier* und eine Indianerin Jungfer *le Grand* und 4 Satyrs, welche 4 Tantzmeister waren.

Herr *Weidmann, Lavenant, Bude, la Palm.*

Nebst 6 *Pfeiffern.*

Zusammen 92 Personen.

BEILAGE IV.

Ballet-Rechnungen

aus der Zeit des Churfürsten Friedrich Wilhelm.

Aus dem geheimen Staats-Archiv.

Mémoire de ce que jay fait et fourny pour mademoiselle du coudray pour le ballet.

pour auoir presté trois jours vne grande coiffure bonde auec des grande et petite bloucle et des nate et lavoir coiffee trois fois.. 12 rtl.

Magdeleine Margas
la femme de gorju

(sign.) *Des Coudrais.*

Liuré a Mad[lle] *des Coudrais* Les marchandises qui En suiuent.

Premierem[t]

Octobre 1684.		rtl.	gr.
3e dit.	Pour des Menches de dentelles de montagne de prix fait La somme de..............................	4	18½
dit.	Pour des Menchettes de la dite dentelle......	4	21¼
dit.	Pour deux Tours de George de dentelle de Maligne aussy de prix fait..........................	5	
13e	50½ Gaze blanche a 8s Laune....................	1	20
		16	11¾

Michau.

Die Madamesell *Kudere* hat bei mir auss genommen

8 Ellen rotten stof zum untter roch mit gulden blumen	1 rtl.	8 gr.
20 Ellen grun und gulden stof zum ober roch	1 rtl.	8 gr.
4 Ellen gelb und silber stof	1 rtl.	8 gr.
der Schneider ½ lot seide		2 gr.
suma	4 rtl.	2 gr.
noch vor federn vor der mamsel	2 rtl.	

Memoire De Ce que je ay fait pour mademoisell *de Coudrais*.

premierement pour avoir fait un habit Chammare aise du dantel	2 rtl.	6 gr.
plus fait une jupp de Sus avec du dantel		22 gr.
pour le Cannefa, trilli et Ballaine		22 gr.
Somma	4 rtl.	2 gr.

M. Peter Dammendorff.

(sign.) *Des Coudrais.*

Zu dem gehaltenen Ballet ist erfordert worden.

1) An Wahren besage Hr. Verstorfners Rechnung	1263 rtl.	21 gr.	
2) Noch wegen Mlle. de Coudrais zur Kleidung..	62 „	— „	
3) Vor Masquen dem Bildhauer Döbeln worauf bereits 25 rtl. gezahlet worden	43 „	— „	
4) Vor Bomöhl und Lampen	6 „	10 „	
5) Wachslicht zum Ballet so aus der Silber-Kammer genommen	80 „	23 „	
6) An Zimmer-Arbeith und andern Materialien besage beiliegender Rechnung	1479 „	14 „	2
	2936 „	16 „	2

siehe auch vorhandene Rechnung für *du Coudrais.*

Eine andere Rechnung.

Specification

was zum Behuf des Ballets von dem Ober-Licent-Einnehmer *Lapp* auf Rechnung bezahlt worden ist.

Sechs Tantzmeister à 60 rtl.	360 rtl.		
Dem Tantzmeister *Romain*	177 „		
Noch 2 Tantzmeister	90 „		
Dem Kaufmann vor gelieferte Wahren	397 „	9 gr.	6 pf.
Dem Bildhauer *Döbeln* vor Masquen	25 „		
	1049 „	9 „	6 „

Ohne Datum.

BEILAGE V.

Aus dem geheimen Staats-Archiv.

Sire!

Ew. Königl. Majestæt befahlen allergnädigst, die, denen Comœdianten bereits ratificirte wöchentliche Gage, in Monatliche Auszahlung zu bringen, betrifft also

rtl.	gr.	pf.	
34	16	—	Brighello und seine Frau monathlich.
23	2	8	der Pantalon.
17	8	—	der Anselmo.
26	—	—	der Zahnartzt, mit seiner Frau.
8	16	—	der Pierrot.
4	8	—	der Theater-Bediente.
34	16	—	der Arlequin und seine Frau.
148	18	8	

Welches denn unmaassvorschreiblich mit jetzt kommenden Monath April seinen Anfang nimmt, exclusive derer 2 bereits verfliessenden 2 Wochen Gage, id est vom 19. bis ultimo Martij, beträgt:

68 rtl. 16 gr.

wozu noch kommt, für die aus denen Partituren abgeschriebenen Stimmen derer alhier zu executirenden Arien

2 rtl. so mit obiger 14 tägiger Gage betrift

70 rtl. 16 gr.

Ew. Königl. Majestät haben auch allergnädigst bewilliget, alhier in Potsdam Quartier frey zu seyn; verlanget also der Rathsmann Wendel, für den Brighello und seine Frau 12 gr. täglich für Zimmer und Bett. Die Wittwe Matthesin für alle die übrigen 1 rtl. 18 gr. täglich, ebenfalls für Zimmer und Betten, Welche wir denn befriedigen zu lassen, allerunterthänigst bitten; die wir uns denn unterwerffen

Sire!

Ew. Königl. Majestät

Aller unterthänigst gehorsamste

den 30. März 1734 Knechte dero

Hoff Comœdianten.

Der König bewilligte diese Gesuche, und befahl, dass sie Dienstags und Donnerstags spielen sollten.

BEILAGE VI.

Auszug aus einem Schreiben Cataneo's an den König im Mai 1742.

Non obstant la gracieuse démission que je tiens de Votre Majesté je crois de mon devoir de l'informer,

1) que j'ai retiré de la poste la lettre de V. M. à son Cammer-Courier Perini, à qui je la ferai venir, d'abord qu'il m'ait écrit où il se trouve.

2) que le petit chastré Toscan [1]) qui a été congédié de la Cour de V. M. a passé par ici, et que Porpora l'ayant entendu, il lui a trouvé une voix tout à fait rétablie et tous les talens pour en faire un nouveau Farinello. En effet il a résolu d'y travailler après que cet enfant aura été faire un tour chez ses parens. Porpora lui même m'en a dit des merveilles et se flatte d'en retirer un profit considérable.

3) Carestini qui fait aujourd'hui l'admiration de tout ce pais-ci, auroit passé fort volontiers le mois d'Août et de Septembre prochain à la Cour de V. M. car il est engagé ici pour l'automne suivant et pour le Carnaval à Milan, mais comme Spary n'est point ici, je lui ai répondu qu'il ne m'étoit permis que d'en faire le rapport à V. M. sans aucun engagement de part et d'autre. J'avois cependant menagé cet offre volontaire de ce Musicien si renommé tout exprès pour l'honneur du Royal Service de V. M. en fait de musique, qui souffre beaucoup de contradictions.

Decret des Königs ad marginem:
Leuthe auf 2 Monat zu engagiren
Wäre meine Sache nicht. —
Geheimes Cabinets-Archiv.

BEILAGE VII.

Bericht des Cabinets-Couriers Pierino Spary aus Venedig an den König in Schlesien.

Havendo scoperto la mala volonta del Agente Cataneo di Vostra Maesta e quella del Comissario parimente che essi non si adopprano secondo il suo obligo che hanno di servire V. M. per essere troppo impegnati e amici del Maestro Graun, che vogliono far credere che la Compagnia del Sgr. Graun non ai sij altro, e non mi assistono ne l'uno ne l'al-

[1]) Nach Fasch's Meinung ist dies *Mazzanti* gewesen, der in der Rodelinde sang.

tro, facendo da per me stesso il tutto, si ritrova un bravissimo Virtuoso Soprano che canta bene assai e di tutta perfetione bellissima voce, e questo è il Salimbeni e pretende quatro mille taleri, parimente il Egiziello bravo Soprano, cosi il Gafrielo bravissimo. che questo sarebbe buono molto e vuole havere molto. per altri poi in Italia non ve ne sono altri ecceterati questi che nomino a Vostra Maesta per contralto come di voce haveva il Mariotti ne ho cercato uno che ha bellissima voce meglio del Mariotti e attendo si ordini accio li possa fermare, quando la Maesta Vostra fara fare e donare l'ordine al Monsieur Frederstorff per il denaro. Maesta, vi è ancora un povero figlio castrato d'anni sei, et un altro d'anni quatro, et uno d'anni 11, se Vostra Maesta commanda io li conduro mentre prenderanno amore al paese. e resteramo per sempre. Maesta il Pierino fedellissimo servitore umiliandosi a bacciar li piedi di Vostra Maesta col chieder perdono.

Venezia li 4 Giugnio 1742 *Pierino Spary.*

Decret des Königs zur Antwort:

Soll nur die Leute annehmen und Contract machen.

Geheimes Cabinets-Archiv.

BEILAGE VIII.

Bericht des Pierino Spary aus Venedig.

Sire!

Con piu profonda somissione alli piedi di Vostra Maesta il Pierino s'inchina di ringratiare la Maesta Vostra, che mi habia fatto sortire dal Castello di Milano havendo ricevuto un passa porto, che adesso puotro andare dounque io voglio. essendo stato in Bologna la dove ho fermato un soprano giovine d'anni 21. la sua voce è assai bella, e ha bisogno di studiare, sperando che la Maesta vostra col tempo fara la carità al detto giovine, io lo fermato mentre connoscendo il detto di havere buona abilità, e per suo honorario esso vuole havere mille taleri per tre anni cosi havendosi accordati, come pure un altro contralto di bellissima voce, ma esso vuole havere due mille taleri. in Bologna si ritrova il Carestini bravo soprano, la dove è disimpegnato, che quando la Maesta Vostra lo volesse havere, prima che si impegna altrove, mi facia forte di puoterlo fare venire, ma solo pur un anno, non è solo che la Maesta Vostra possa fare a dare i ordini a chi si aspetta per il denaro. che al mese di settembre

io saro il condutiere a condurli a Berlino dalla Maesta Vostra e con gran Umiliazione il Pierino baccia le Real vesti etc.

Venezia il 29 Giugnio 1742.

Pierino Spary.

Decret des Königs. Wenn er nicht gute Leuthe hätte so soll der Correspondent von Splittgerber den Leuthen nach den Contracten ein Quartal und Pierini die Reise bezahlen, aber nicht eher Geld geben als bis die Leuthe wirklich hieher abreisen.

BEILAGE IX.

Bericht des Pierino Spary aus Venedig an den König in Schlesien, an demselben Tage mit dem vorigen geschrieben und buchstäblich copirt.

Meine er Libe Chinig Maestet.

Ich petang mich meine er Libe Chinig Majestet. ich ghissen seine fus. ich frey raus fon feston di Meiland ich pin in Bologna. ich abe ingagirt 2 gute Castrat. er at di stimm guti, clar, er ist iung alle 2 Castrat eine uill aben tausen taler fon trei iar, uill pleiben ander mit 2 tausen taler. er ist fil. uan Chinig Majestet uil gheben si uill comen. ich uill nid ghebep. di ander gute Castrat Appianino und Egiziello muss ghen in Roma di Opera spilen. di Appianino uill aben 2 tausen Ducaten. aug di Salimbeni uill aben fir tausen taler. und uill pleiben bis en iar in Italia di ander iar in Monat Martij uill comen in Berlin. Egiziello aug er ist in Bologna di gute Castrat. Carestini. er ist gut. si uill comen in Berlin nid mer fon eine iar uan Chinig Maestet uill aben ich uill accordirt muss lassen di anduort meine er libe Chinig ich aben kein Pezal muss Besteld fon ander castrat muss gheben. un fon seine und meine reisen ich ghissen di seine rock und seine fis

Venedig er ist screyben fon 29 junij 1742.

der Genaden Ghenoghen *Pierini Spary.*

Decret. Ordre an Splittgerber und Graun. Durch ihren Correspondenten das Geld gedachter massen zahlen zu lassen.

Dem Pierini zu notifiziren.

Ordre an Cataneo. Er solle die Leuthe selbst sprechen und wenn alles richtig, alsdann solchen durch den dortigen Kaufmann Streit ein Quartal ihres Engagements bezahlen lassen, der schon Ordre

habe, doch muss das Geld nicht eher gezahlet werden, als bis dass die Leuthe wirklich abreisen.
Geheimes Cabinets-Archiv.

BEILAGE X.

Bericht des Kaufmanns und Agenten des Königs an den Geh. Kämmerer Fredersdorf. 29 Juni 1742 aus Venedig.

Wohlgeborner, Jnsonders hochgeehrter Herr, Vornehmer Gönner!

Meine Vorige, so ich mir die Ehre gegeben Ew. W. über Prag zu senden, sind Jhnen zweifelsohne richtig zu Handen gekommen. Eben diesen Augenblick erscheint Sig. Pierino von Bologna, und recommandiret mir die Einlage eyffrigst. Er sagt dass Jhme schleuniger Befehl und Geld-Vorschuss nöhtig sey, wenn seine geleistete Verpflichtungen mit Musicis nicht vergeblich sein sollen. Wollen E. W. also anzuordnen geruhen, wie mich verhalten solle. Hier ist Alles in Freuden über getroffenen Frieden Unsers theuresten Königs mit Jhro Majestät von Ungarn. Es ist bekannt dass Ihro Maj ein herrliches Theatrum in dero Residence erbauen lassen und wäre dahero zu wünschen dass es auch von extraordinairen Musicis eingeweihet würde. Solches dörffte nun bei erfolgtem Frieden was leichter fallen. Dann ein Ansuchen bei Jhro Maj. von Sardinien, weil Salimbeni (ein Mayländer) zum künftigen Carnaval in Turin obligirt ist, und ein Verlangen an Jhro Excellenz den Herrn Grafen von Traun, Gouverneur von Mayland, (glaubte ich) würde diesen Sänger, so einer mit von den Vornehmsten, obligiren, unsern Monarchen diesmal zu bedienen. Desgleichen ein schleuniges Ersuchen (damit die Jnteressenten des hiesigen Theatri a St Chrisostomo sich noch anderweitig provediren könnten) durch eine Persohn von Consideration möchte auch den Appianino (der ein am Wienerischen Hoff in Sold stehender Bedienter ist) nach Berlin zu kommen obligiren, der sich in Venedig auf bevorstehenden Carnaval zu singen verbunden hat. Und auf dergleichen Arth, sonderlich wenn keine Unkosten angesehen werden, liesse sich auch auf Egizielo Hofnung machen. Doch länger als etwa auf einen Carnaval blieben diese Leuthe zu Berlin nicht, und ist daher recht gut, wenn auch die von Signor Pierino engagirte jetzo schon hinaus kommen, damit es hinführo nicht fehlet, denn man kann sie nicht allemahl haben und am schwersten in Friedens-Zeiten. Ew. W. empfehle ich göttlicher Obsorge und verharre mit allem ersinnlichen Respecte *etc.*

Venedig den 29 Junij 1742. *Sigismund Streit.*

BEILAGE XI.

Eingabe des Baron v. Suerts über die erste Aufführung eines Stückes aus dem „Théâtre italien" von Gherardi, bei welchem die französischen Schauspieler, einige Italienische Sänger und Tänzer der grossen Oper mitwirken sollten. Baron v. Suerts wollte das Stück auf dem grossen Theater des neuen Opernhauses geben, was der König indessen nicht bewilligte.

Sire.

Le Baron de Pöllnitz m'a mandé que Vostre Majesté vouloit pour mecredi prochain une Comédie où Arlequin fît beaucoup de jeu, celle qui se nomme Empereur de la Lune ou Apprentif Philosophe ou une autre. J'ai d'abord tâché de mettre tout en ordre, pour obéir à Vostre Majesté, mais comme la Représentation de celle qui est la plus divertissante ne se peut donner sur le petit Théatre et que la dépense du mémoire cy-joint se monte à plus de 150 écus, j'ai trouvé nécessaire de l'en informer avant de rien entreprendre. Couchoy m'a assuré que dans celle qu'il voudroit donner mecredi prochain, il y avoit beaucoup plus de jeu que dans l'Arlequin Apprentif Philosophe, dont les rôles ne peuvent être copiés et appris jusqu'à ce tems-là; cette pièce s'appelle l'Embarras de Richesses ou d'un Trésor que Plutus donne à garder à Arlequin. Il espère même qu'elle amusera Vostre Majesté et j'attends ses ordres dans les sentimens etc. etc.

Berlin ce 28 de Febvrier 1743.

Baron de Suerts.

Hiebei ein weitläuftiges Verzeichniss von Requisiten u. s. w.

Des Königs mündliches Decret zur Antwort.

Ich bäte ihn recht sehr, er möchte mich doch mit solchen Sachen jetzo nicht belästigen, sondern in Ruhe lassen. Ich wüsste selbst nicht einmal ob ich den Mittwoch da wäre.

BEILAGE XII.

Eingabe des Baron v. Suerts, die verbesserte Beleuchtung und Einrichtung der Maschinerie des Opernhauses durch Ange Cori betreffend.

Voicy la Minute que Cori m'a donnée pour expliquer le Changement nécessaire au grand Théatre afin que l'Illumination y fasse beaucoup

plus d'effet. Il est vrai que les Règles de l'Optique y sont mieux observées qu'auparavant, et je suis sûr que Votre Majesté en verra la différence, si elle permet que nous en fissions l'essai, et que personne n'en puisse empêcher l'exécution.

Pour ce qu'il dit à l'article 3 des poutres à placer entre les scènes, outre que le tems ne le permet plus, je crois qu'on parviendra presque au même but en rapprochant les Echelles auxquelles les Chandeliers sont attachés.

J'attends les ordres de V M pour faire une Epreuve, car quoique Cori me paraisse un homme entendu, j'aime mieux être sûr de la chose.

à Berlin, 4 May 1743. *Baron Swerts.*

Decret des Königs: An Knobelsdorf. er möchte es mit Cori und Schwertz überlegen und sie es alsdann unter einander machen, wie sie wollen und es am Besten fänden.

BEILAGE XIII.

Beschwerde der französischen Tänzer *Marie Cochois* und *Tessier* gegen den Balletmeister *Poitier*, welche die Entlassung des *Poitier* und den vom Könige selbst verfassten Artikel in der Berlinischen Zeitung No. CI. 1743 zur Folge hatte.

Nous sommes nécessités de nous jetter aux pieds de Votre Majesté et d'implorer sa protection contre le Maître de Ballet, qui nous a empêchés hier, outre mille mauvais traitements que nous avons essuyés depuis que nous sommes icy, de dancer un pas de deux beaucoup plus brillant que celuy que nous avons dancé, et comme nous l'avons représenté hier par une lettre à Votre Majesté envoyé à Mr de Fredersdorff, nous ne nous opposons point de dancer dans les grands Ballets de l'Opéra les Airs de notre genre qu'il y aura placés, mais il devroit être indifférent à Monsieur Poitier quel pas de deux nous dansons à la Comédie. Cet homme agit avec une telle tyrannie sur nous qu'il viole tous les jours nos engagements, disant qu'il ne les considère en aucune façon, nous veut faire quitter le service de V M, il nous y forcera à la fin et nous sommes même nécessités de supplier V M de nous permettre de nous retirer, nous et nos familles, si Votre Majesté permet plus long tems que nous soyons exposés à voir violer nos engagements par un homme qui abuse de son titre de Maître de Ballet et qu'il nous empêche de remplir notre devoir selon le zèle avec lequel nous sommes *etc.*

Marie Cochoy et *Tessier.*

Dieser Eingabe war folgendes Gutachten des Baron v. Suerts beigefügt, in welchem die Beschwerde der Tänzer unterstützt wird.

La cy-jointe Requête m'a été rendue pour être présentée à V. M. et je ne l'ai pu différer, puisque les suppliants ont très-grand sujet de se plaindre de l'injustice dont j'étois toujours témoin sans pouvoir parvenir à y remédier. Potier les a forcés enfin à faire cette démarche, et je l'aurois peut-être empêché si le Baron de Pœllnitz ne le poussoit à violer leurs Engagemens et qui, en sacrifiant ces bons sujets, voudroit me perdre dans l'Esprit de Votre Majesté, comme si c'étoit moi qui nourrissoit la dissension, en m'opposant à l'authorité despotique de cet homme, qui refuse absolument de dépendre de moi. Je mis ma tête aux pieds de V. M. pour l'assurer très-humblement que je n'ai tâché jusqu'à cette heure que de conserver tous les sujets à Son service, et que je puis soutenir contre tous ceux qui auroient fait quelque mauvais rapport, que je n'ai agi en tout que selon ses ordres. à Berlin ce 14 d'Août 1743. *Sveerts.*

Mündl. Decret des Königs zur Antwort.

Ich melire mich nicht von allen diesen Sachen. Ich will das Plaisir haben sie tantzen zu sehen, das übrige kann er machen, wie er es gut findet ohne mich davon zu meliren.

Trotz dieses ablehnenden Decrets erfolgte doch sofort die Entlassung des Potier und 10 Tage nachher, am 24ten August, jener vom Könige selbst verfasste Zeitungs-Artikel, welcher an der entsprechenden Stelle in der Geschichte selbst mitgetheilt ist.

BEILAGE XIV.

Cataneo aus Venedig an den König über das vorgeschlagene Engagement des Castraten Carestini.

Sire.

J'ai l'honneur de mettre aux pieds de V. M. le contract signé du Musicien Carestini, qui va passer quelques semaines à Milan d'où il m'écriva, et tâchera de persuader le Cammer-Courier Spary de faire pour V. M. un choix plus convenable que celui qu'il vient de faire à présent. J'ai tout lieu d'espérer que si on laissera agir Carestini, il formera une compagnie pour un an qui n'aura jamais eu la meilleure en Italie. Du moins voilà ce qu'il promet, et je crois qu'il tiendra sa parole, pour se concilier les graces et la protection Roiale de V. M. Le Capel-Mester

Porpora me voit très-souvent pour savoir si V. M. a daigné donner des ordres par rapport à lui, sur le différend qu'il a avec Spary et sur lequel j'ai eu l'honneur de mettre à ses pieds un très-humble mémoire. Je suis *etc.*

A Venise, ce 6me de Septembre 1743. *Cataneo.*

Decret des Königs.

Die Conditiones seynd mir zu onereux und zu kostbahr als dass ich darauf entriren könnte. —

BEILAGE XV.

Bericht des Baron von Suerts über zwei Tänzer der Oper, welche bei einer Landparthie Händel mit den Bauern bekommen und mehrere derselben mit dem Degen verwundet hatten. Sie waren arretirt worden und entsprungen. Aus Furcht vor Strafe, und namentlich vor der Festung Spandau, hielten sie sich lange versteckt und man glaubte sie entflohen. Das Decret des Königs über ihre Bestrafung ist eben so bezeichnend als merkwürdig.

Selon les Ordres de V. M. du 10me du courant, j'ai envoyé encore le même jour les deux danseurs à la Conciergerie de la Cour. J'ai communiqué au Hoffgericht le lendemain les points ou articles sur lesquels ils devoient être examinés, et quand les ordres de l'11ième me sont venus, il n'y avoit plus que l'article, de s'être défendus l'épée à la main, qui restât à être éclairci, comme V. M. le verra par les Referats mêmes de ce dit Hoffgericht. Il se trouve dans l'Examen que j'ai l'honneur de présenter à V. M. que leur gite dessous le Schwitz-Banck et la crainte d'être envoyés à Spandau les à déterminés de prendre la fuite, qu'aucun autre de la troupe n'a trempé dans cette affaire, puisque le billet dont il est parlé dans leurs dépositions est le même que Couchoy le fils m'apporta le lendemain de leur évasion en voulant m'en avertir, comme j'en ai parlé dans mon très-humble rapport.

Quant à l'article de leur résistance, ils ont déposé ne l'avoir fait que pour éviter d'être traités par les paysans comme des déserteurs, qui les menaçoient de les rouer de coups, tout comme ils n'avoient pas oublié de faire, d'abord que les déposans leur avoient remis leurs épées de bon gré, l'un et l'autre parti n'ayant pu se faire entendre que par des signes, on est incertain si l'Intention des arrêtés a été telle qu'ils l'interprètent à présent, mais ils témoignent par leur très-humble requête,

qu'ils ne peuvent attendre de la Justice de V. M. qu'une bonne punition, et de sa Clémence (qu'ils implorent) que leur grace.

Berlin ce 13 Novembre 1743.

Sweerts.

Resolution des Königs. Sie sollen diesmahl perdoniret seyn, aber unter der expressen Condition, dass sie in 2 Monath *durchaus keine Degens tragen*, noch sich damit sehen lassen sollen, gegen welche Condition er sie gegen beyliegende Ordre loss lassen soll. Ordre an das Hoffgericht, dass sie loss gelassen werden, mit der Condition so der Cammerherr *v. Schweerts* ihnen bekandt machen wird.

BEILAGE XVI.

Bericht des Baron v. Suerts über einen Vorschlag des Sängers *Gasperini*, während des Aufenthalts des Königs in Breslau eine Italienische Oper dorthin zu führen, welche aus den Sängern der Berliner Oper gebildet werden sollte.

Sire.

Dans l'Intention de divertir Vostre Majesté pendant Son séjour de la foire à Breslau, j'ai ajusté avec l'Entrepreneur Gasperini l'Opéra de Lucio Vero, de façon qu'il se charge de toutes les dépenses sans en excepter aucune, pourvu que Vostre Majesté y fasse venir les six voix dont il a besoin et les pourvoir de logement par le Magistrat, il s'accordera avec eux sur tout le reste, et que le décorateur Fabris y aille au plus tôt pour raccommoder le Théatre, en faisant ajouter une Gallerie aux Loges, dont toute la dépense (d'autant que les scènes n'ont qu'à être retouchées un peu) ne sçauroit aller bien loin. Il souhaiteroit encore d'obtenir la permission pour la *du Buisson* et *Artus*, pour attirer du monde par quelques danses comiques. Je supplie Vostre Majesté de me donner ses ordres là-dessus et je suis avec le plus profond respect *etc.*

Berlin ce 21 de Fevrier 1743.

Baron de Sweerts.

Eingabe des Baron v. Suerts über den Plan einer Reise der Berliner Sänger nach Breslau.

Sire.

Selon les ordres de Vostre Majesté Elle trouvera cy-joint tout le détail du Projet pour l'Opéra, et afin que si Vostre Majesté en voulut encore examiner quelque circonstance, Gasparini s'est rendu à Potsdam pour l'é-

claircir. S'il obtient l'agrément de cette entreprise, il ne demande plus qu'un ordre pour le Gouverneur de Breslau afin que celui-cy lui assiste dans ses besoins, et nommément pour avoir le Théatre les trois jours des représentations par semaine, qui pourroient être le dimanche, le lundi et le jeudi, les autres restant pour la Comédie.
Je me flatte d'avoir obéi exactement aux Intentions de V. M. et je suis *etc.*

à Berlin ce 24 février 1743. *de Sveerts.*

Dieser Eingabe waren die folgenden Details in Form eines Pro memoria beigegeben.

Par rapport *aux décorations*. Comme Vostre Majesté ordonne à Fabris d'y aller et que les scènes y sont en assez bon état, n'ayant besoin que d'être retouchées, la dépense n'en pourra aller au dessus de cent écus. Elle pourra même la borner à cette somme; outre que le Magistrat est obligé de faire faire la gallerie, puisque le Théatre lui appartient.

Pour *les Habits* V. M. donnera ordre au Magistrat de les prêter à l'Entrepreneur que le dernier leur a donné en gage, faute de pouvoir s'acquitter de ses dettes.

Par rapport *aux Voix* que V. M. envoye d'ici, Gasperini s'engage de fournir le besoin des Représentations en Poudre, Gants, Epingles, etc. il s'agit seulement d'une gratification pour eux afin de les dédommager des frais qu'ils sont obligés de faire au-delà de leur dépense icy. Il s'engage de les contenter avec un écu par jour, ce qui feroit pour tout le temps 168 écus. Ceux-cy ajoutés aux 100 écus pour les Décorations, la dépense de V. M. iroit à 268 écus.

Dépense de l'Entrepreneur.

1) L'Illumination lui coûtera chaque soirée	30	écus
2) Pour l'Orchestre	35	»
3) Toutes Sortes de besoins pour les acteurs	10	»
4) Payement de ceux qui servent de Pages, guardes etc.	4	»
5) Pour les Carrosses qui mènent les acteurs au Théatre et quelques ouvriers	6	»
Somme	85	»

Il tirera environ

du Parterre 60 Personnes á 12 gr. par tête	30	écus
de la Galerie 30 — à 1 rtl. 8 gr. par tête	40	»
du Paradis 5 gr.	10	»
	80	»

De sorte qu'il revient pour le profit de l'Entrepreneur tout ce qu'il tire des deux Rangs de Loges, dont il fera payer le premier Rang à 1 écu par tête et le second à un florin.

Il espère enfin, que V. M. se trouvera pendant les trois semaines de la foire aux trois Représentations, puisque Sa Présence seule y attire le plus de Monde et que pour divertir ceux qui ne s'amusent pas assez de la Musique, il répète sa demande pour les deux Danseurs La *du Buisson* et *Artus*, d'ailleurs il s'est engagé à ne rien demander de plus par aucun motif quel qu'il puisse être.

Distribution des Voix.

Lucio Vero	*Stephanino*
Berenice	*Gasperina*
Vologeso	*Porporino*
Lucilla	*Molteni*
Aniceto	*Bedeschi*
Flavio	*Pinetti.*

BEILAGE XVII.

Actenstücke, das Engagement und die späteren Verhältnisse der Tänzerin *Barbarina* betreffend. Aus dem Geheimen Cabinets-Archiv.

No. 1. Bericht des Grafen Cataneo an den Minister von Podewils, Venedig vom 22ten Januar 1744, über das beabsichtigte Engagement der Tänzerin *Barbarina.*

Ayant reçu les ordres suprèmes de S. M. du 31 dernier pour ne me pas rebuter des obstacles à l'engagement de la Barbarina, j'ai l'honneur de supplier V. E. de faire savoir à S. M. que ne trouvant point de disposition jusqu'ici dans le Gouvernement pour se mêler dans cette affaire, je m'adressai aux deux Ambassadeurs de France et d'Espagne.

Le premier a donc fait dire à la dite Barbarina de venir dîner chez lui dimanche prochain, et nous y serons aussi pour la persuader par la douceur. Si son Anglois persiste à s'opposer, nous la fairons enlever pour la mettre chez les Ambassadeurs et l'envoyer sous bonne escorte aux pieds du Roi, car j'ai entre mes mains un papier signé de sa propre main, par lequel elle s'engage de passer au service du Roi, et sa bonne mère est très-ferme dans ses résolutions, qu'elle tienne parole. Ainsi nous avons le droit pour nous et la convenance aussi, car la pauvre fille se perdroit absolument en s'attachant à l'Anglois.

Mais il faut que S. M. m'envoye aussitôt un Diplome signé de Sa Main pour l'engagement de la dite Barbarina, qui contienne les conditions marquées par ma très-humble dépêche 223 — 13 Nov. puisque je réponds que d'abord que cette fille sera à Berlin, S. M. réussira très-aisément à l'engager pour toute sa vie.

Hierauf verfügte der Minister v. Podewils die Absendung der schriftlichen Befehle unterm 2ten Februar 1744.

No. 2. Cabinetsordre des Königs an den Grafen Dohna in Wien vom 17ten März 1744.

Le bruit dont vous Me parlez dans la Dépêche du 7 courant, que J'avois fait arrêter les équipages de l'Ambassadeur de Venise Capello, est tellement faux que ces équipages ont même passé par Mes états sans payer aucun droit, les ordres que J'avois donnés pour les exiger, ayant été revoqués au premier avis que la République de Venise promettoit de Me donner satisfaction sur l'affaire de la Barbarina. J'espère qu'elle n'oubliera pas de satisfaire à la promesse, sur quoi aussi je prie Dieu *etc.*

Frederic.

No. 3. Cabinetsordre des Königs an den Grafen Dohna in Wien.

Je vous écris la présente pour vous faire savoir mes intentions au sujet de la Barberini, en réponse au rapport que vous m'avez fait le 24ème du mois passé.

Je souhaite donc que le Sénat de Venise fasse conduire cette fille à Vienne par une couple d'hommes, chargés de répondre d'elle, afin qu'y étant arrivée, vous puissiez la faire partir pour Berlin par la voye de Silésie de la manière la plus convenable pour sa sureté, ce que vous aurez alors aussi soin d'exécuter.

Vous ne manquerez pas d'insinuer tout cela à l'Ambassadeur de Venise, et j'espère que la République me donnera cette légère marque d'attention que je lui demande.

Frederic.

Au Comte de Dohna à Vienne,
Ce qu'il doit déclarer à l'Ambassadeur
de Venise au sujet de la Barbarina.
Berlin 4 Avril 1744.

No. 4. Vollmacht des Venetianischen Gesandten Contarini für den Agenten Mayer.

Sarà ben consegnata la Femina nominata Barbera (di Professione Ballerina) à chi presenterà al Veneto confine del Friuli con l'Austriaca

fra Palmada e Gorizia la presente carta: In fede di che
Viena 4 Aprile 1744. *Marco Contarini* Ambass. Veneto.

No. 5. Instruction des Grafen Dohna für den Transport der *Barbarina.*

Wird der Mayer allen Fleiss anwenden, um seine Hinreise nach Palma zu beschleunigen, zumalen das Frauentzimmer heut über 8 Tagen dort eintreffen wird.

2) Daselbst des hiesigen Venetianischen Hrn. Botschafters Exellenz Schreiben nebst anliegendem Kästchen sogleich an des General-Proveditores Exellenz in Palma überreichen und von ihm seine Nachricht erwarten, was er zu thun hat.

3) Ferner demjenigen Hr. Offizier von der Republik, welcher ihm die Täntzerinn Barbarina auf der K. Hungarichen und Böheimbschen Granitz in Friaul richtig überliefern wird, den habenden Schein über den richtigen Empfang extradiren.

5) Wann er auch etwa Postpferde bedörffen sollte, wird er des Hr. Botschafters Exellenz Schreiben an den Postmeister in Palmada überreichen können.

6) Wird Hr. Mayer alle Sorge anwenden, dass die Täntzerinn ihm nicht weggenommen oder entführt werde, oder heimlich weggehe, auch benöthigten falls von den K. Hungarischen und Böheimbschen Gouverneurs oder Commandanten oder Magistraten der Städte und Dörffer, im Falle etwas zu befürchten, um eine kleine Escorte von Ort zu Ort ersuchen, wobei ihm der Pass von der Königin Majestät helffen wird.

7) Seine Zurückreise hin nach Wien, so viel als es ohne die Täntzerin Barberina zu sehr zu fatiguiren geschehen kann, zu beschleunigen suchen.

8) Das ihm zur Reise mitgegebene Geld richtig zu berechnen und so viel thunlich zu menagiren.

Zusatz von Graf Dohnas Hand:

„Als welche Barberina er auf alle Weise zu flattiren, ihr die Reise bequem machen und sie in guten Humeur zu setzen suchen, auch ihr versichern wird, dass sie in eine schöne Stadt, an einen grossen Hof und in eines gnädigen Königs Dienste käme, worin sie alle Ursache vergnügt und zufrieden zu seyn, haben wird.“

No. 6. Bericht des Mayer.

Reichshochgeborner Graf,
Gnädiger und hochgebietender Herr!

Ew Exellenz habe nach meiner schuldigkeit unterthänigst zu berichten sollen wegen meiner Reise, wie das den 16ten dieses zu Palma

nova glücklich angelanget, auch selbten Tag gleich wiederum mit meinem betrübten Frauentzimmer zurück nacher Goritzia und bei dem schwarzen Adler alda einlogiret, alwo zu meiner grössten Bestürtzung unter einem fingirten Namen und andern angegebenes Landes als St Andrea der Lord schon in die 5 Tage aldar logiret, mithin bei meiner Zurückekunft von Palma mir ein Billet wie die Copia hierbei lautet zugeschicket, dass ich ihme erlauben möchte mit ihr zu reden, alleine ich gabe kein Gehör, so bittet er Milord noch einmal, er wollte sich Hände und Füsse binden lassen, und mir ein schönes Recompens geben, ich möchte ihm eine Viertelstunde erlauben mit ihr zu reden, es konnte abermals nicht geschehen, alsdann ist es auf das Todtschiessen meiner und des Kutschers ausgebrochen, mithin habe die Pferdte ihme arretiren lassen, bis ich ihm bezwungen und den anderten Millord mir schriftlich mit Hand und Pettschaft zu geben, dass er mir sambt meiner Suite nichts in den Weg legen wollte, bis ich zu Wien. Der Anderte aber hat seinen Weg nachher Wenedig nehmen müssen, und gehet der Mylord mir auf der Strasse vor. Das Frauentzimmer und ihre Mutter sambt einem Domestiquen, welcher vermeinter Domestique aber des Mylords sein Cammerdiener war. Ich werde also übermorgen, wann kein Unglück begegnet, zu Gratz sein. Meine Täntzerin ist etzliche Tage vor Liebe und Chagrin krank gewesen. Nun habe ich zu besorgen und mich in Acht zu nehmen glücklich mit ihr durchzukommen. Ew Exellenz haben wohl die Gnade und thun sich bei dem Gesandten Mylord Robinson befragen nach der Ankunft des Stuarts, denn er ist völlig Rabiat, womit mich zu Ew Exellenz hohen Gnaden unterthänigst empfehle

Ew Ex.

unterthänig gehorsambster Knecht

Granitz d. 21ten Aprill 44 — *E. L. Mayer.*

in Steyermark a. Windisch Land.

Copia.

Monsieur le Comte de Calenberg et Mr. de St. André font bien leurs Complimens à Mademoiselle Barberina, et si elle veut nous permettre, nous aurons l'honneur de lui rendre visite avant que de partir, en grand déshabillé.

A Goritzia le 17 Avrill 1744.

Monsieur Stouardt de Machinzie promet de s'en aller tout droit à Vienne en poste, et de partir aujourd'hui sans molester ni faire aucun insulte à Mdlle. Barbarina Campanini ni aucun de sa Suite, en foy de quoy je mets ma Signature avec la Cachette de mes Armes.

(L. S.) *Stouardt de Machinzie.*

No. 7. Schreiben des Grafen v. Dohna aus Wien an den Minister v. Podewils in Berlin, vom 25ten April 1744.

Comme V. E. est entièrement informée des circonstances de l'Arrêt, ainsi que de l'engagement de la Barbarina, par mes rapports et les ordres qui m'ont été expédiés à cette occasion, je croirois superflu de l'ennuyer par un long détail, d'autant plus que j'ignore moi-même les circonstances de l'engagement et plusieurs autres qui concernent l'affaire, et cette lettre n'est que pour procurer à Mr Stuart de Makenzie, ainsi qu'il m'a prié instamment, l'abord auprès de V. E., ce que je lui ai d'autant moins pu refuser que je le vois rempli de sentimens de considération pour Elle et de confiance en son équité, politesse et douceur reconnues et de vénération pour S. M. le Roi notre auguste maître et malgré la force surprenante de sa passion dans les dispositions de la plus parfaite modération et sans aucun autre dessein que d'implorer la grace et, à ce qu'il dit, la Miséricorde de S. M. pour couronner sa flamme.

Je suis persuadé que s'il l'obtient, il fera volontiers ravoir une autre danseuse à sa place et remboursera les frais dont j'enverrais le Compte.

Il ne me reste qu'à ajouter la prière que V. E. veuille bien avoir la bonté de procurer au nommé Mayer mon ci-devant Maître-d'hôtel une récompense proportionnée à ce qu'il l'a été querir sur les frontières de l'Etat de Venise et l'a menée avec assez de peine et de difficultés jusqu'à Berlin.

No. 8. Bericht des Grafen Dohna an den König.

Vienne le 29 Avril 1744.

Quoique l'homme que j'ai envoyé pour recevoir la Barbarina se soit comporté avec toute la prudence et fermeté requise à Goritz, y ayant demandé et obtenu à propos l'assistance du Commandant en Vertu de ses Passeports de cette Cour, ainsi que rejetté le présent considérable que l'amoureux Mylord Anglois lui a offert pour la pouvoir entretenir un quart d'heure en sa présence, j'ai toutefois estimé plus convenable de la faire éviter Vienne et passer le Danube à Pressbourg, d'où ils tomberont sur Ratibor et Neustadt, et le Sr. de Hammerstein ayant justement voulu se rendre à Berlin, je n'ai point trouvé de meilleure occasion pour mettre en exécution ces arrangemens que de l'engager d'aller au devant jusqu'à Gratz et de se joindre à mon homme pour la mener à Berlin.

Cet Anglois m'est venu voir deux fois et me paroît un homme d'un caractère bien singulier. Il est fort doux et fort poli, ayant du monde, de l'intelligence, des manières nobles, et parlant bien françois, excepté ses extravagantes amours le jugement fort bon et sain; et si tant est qu'on

puisse dire que quelqu'un parle raisonnablement sur une extravagance, il faut lui rendre le témoignage qu'il le fait lui sur ses amours.

Il désire passionnément de se jetter aux pieds de V. Maj. et de lui demander en grace sa promise, de la vertu de laquelle il veut être caution, et dit qu'il avoit offert de constituer 100,000 écus d'assurance pour la livrer lui-même à Berlin et y attendre le sort de sa vie ou de sa mort de la Grace de V. M.

Il a su toucher le Sr. de Cataneo de manière à intercéder très-soumisement pour lui, et dit que son frère ainé est très-content de ce prétendu Mariage, qu'il est maître absolu de ses actions ainsi que de son bien, que ces sortes de mariages étoient très-usités dans son pays, et que Mylord Hyndfort son parent de loin a surpris la Clémence de V. M. sur de mauvaises informations, de sorte qu'il pourroit faire un beau commencement de Roman.

No. 9. Schreiben des Lord Stuart-Mackenzie an den König.

Sire.

Je n'ignore pas, avec combien de désavantage je prends la liberté de m'adresser aujourd'hui à Votre Majesté. L'affaire dont il s'agit est de celles que le monde est sujet à condamner comme foiblesse; peut-être même que, par un effet ordinaire de l'éloignement, elle aura été représentée à V. M. dans un faux jour, et je sçais que quelques-uns de mes parens (quoiqu'ils n'ayent pas la moindre autorité sur moi) ont fait jouer tous leurs ressorts pour tâcher d'obtenir de V. M. qu'Elle soit contraire à un dessein d'où dépend la tranquillité de ma vie.

J'avoue que voilà beaucoup plus qu'il n'en faudroit pour me faire perdre courage, surtout considérant la distance infinie qu'il y a d'un Trone aussi élevé que celui de V. M. à la condition d'un simple particulier, si je ne faisois reflexion en même tems que j'ai l'honneur de parler à un Roi qui par un amour aussi extraordinaire qu'admirable pour la vérité a daigné permettre cette voye jusqu'au moindre de ses sujets, à un Roi qui, par la force de son esprit et de ses connoissances supérieures aux prejugés communs du reste des hommes, s'est acquis une élevation plus glorieuse encore (s'il est possible) que par le Rang sublime où la nature l'a placé.

Rassuré par des motifs aussi justes et bien fondés, j'ose prendre la hardiesse de Vous représenter, Sire! que jamais il ne m'est venu en tête de m'opposer à la Volonté de V. M. (comme j'ai entendu depuis que je suis arrivé ici que j'en suis accusé), et je crois que la lettre que j'ai écrite à Mylord Hyndford, prouve assez clairement mes sentimens là-dessus, car dans cette lettre je lui ai dit qu'en cas que V. M. (après

avoir été informé des engagemens de mariage qu'il y avoit entre la Demoiselle Barbarina et moi) continuât toujours dans la rèsolution qu'elle se rendît ici à Berlin, j'étois prêt moi-même à la mener aux pieds de V. M. A l'égard de ceux qui se sont opposés si hautement à mon mariage, je puis assurer V. M. sur ma parole d'honneur que les loix de mon pays ne leur donnent aucun droit imaginable de m'en empêcher ny de me gener en quoi que ce soit, y ayant déjà cinq ans que je suis entièrement à ma disposition, et tout le monde chez nous a vu combien j'étois indépendant et de mes parens et de la Cour, puisque je les opposois toujours au Parlement, peut-être, si je ne l'avois pas fait, qu'ils s'empresseroient moins à me chagriner dans cette occasion, qu'ils savent m'être des plus sensibles; d'ailleurs il n'y a rien de plus commun en Angleterre que de voir un homme de la première qualité épouser une femme de la naissance la plus basse, parce que, comme les femmes prennent d'abord le rang de leurs maris, cela ne fait aucun tort aux enfans qui en peuvent naître; et je puis dire avec vérité que ce n'est qu'après y avoir pensé et réfléchi pendant fort long-tems que je me suis déterminé sur cette affaire, à la quelle je me trouve tellement engagé que je ne sçaurois plus m'en dédire avec honneur quand même je le voudrois.

Je demande très-humblement pardon à V. M. si pour dissiper les impressions peu favorables qu'Elle pourroit avoir prises de mes intentions et de ma conduite dans cette affaire, je me suis cru obligé de l'importuner de ce détail et d'exposer la vérité dans son juste point de vue aux pieds de V. M., afin que Vous puissiez juger, Sire, que ce n'est pas sans raison que je souhaitrois que cette personne pût être dispensée de paroître encore sur le Théatre après que les engagemens qui subsistent entre nous sont devenus publiques. Il n'y a pas besoin d'en dire davantage pour faire sentir à V. M. jusqu'à quel point de reconnoissance une telle grace m'obligeroit. La chose du monde qui me tient le plus au coeur, ne dépend que de Sa Clémence. J'en attends l'arrêt avec la soumission que je dois, et qui m'oblige d'être pour toujours inviolablement avec un trés-profond respect *etc.*

A Berlin ce 9[ème] May 1744. *Stuart de Machinzie.*

Reponatur.

No. 10. Bericht des Polizei-Präsidenten v. Kircheisen an den König.

Berlin 4[ten] Juli 1744.

All.

Es ist der Lohn Laquay, welchen der Makinzie mit sich von hier genommen, gestern Abend aus Hamburg zurückgekommen.

Ich habe ihm sofort die ihm an die Barbarina anvertrauten Briefe, unter welchen er den ohne Aufschrift in derselben eigene Hände zu geben befehligt gewesen, abgefordert und Ew. K. Maj. solche sämmtlich unterthänigst einsenden sollen.

Der Makensie hat sich in Hamburg auf einem Schiffe nach London embarquirt.

Die folgenden Originalbriefe liegen hierbei:

a.

A Hambourg ce Lundi 29 Juin 1744.

Mon amour!

Je suis arrivé ici et je dois m'embarquer demain pour aller en Angleterre, je n'ai pas pu m'empêcher de Vous écrire une ligne par mon domestique qui retourne à Berlin. J'étois si frappé du Message que S. Maj. m'a envoyé, que je n'ai pas bien compris s'il disoit que je ne devrois avoir aucun commerce de lettres avec vous pendant que j'étois dans les états du Roi, ou pendant que Vous y étiez; je crois que c'étoit pendant que moi j'y étois, de façon que comme je n'y suis plus, je me risque à vous écrire ces lignes. Que n'ai-je pas souffert en vous quittant! Mais vous le devinez: c'est pourquoi je ne veux pas vous affliger en vous faisant le détail; mon départ, je crois, vous aura assez coûté sans cela. O Dieu! que notre sort est malheureux, ma charmante Babbyli, si j'avois eu une occasion de voir Sa Maj. je ne crois pas que cela m'auroit arrivé, mais *quelqu'uns* se sont bien gardés de me laisser approcher le trone, de peur que je ne disois des vérités qu'ils n'auroient nullement souhaité que S. M. en fût mis au fait. Je laisse ma chaise ici pour vous, cela ne vous coûtera pas grande chose de la faire venir par eau à Berlin, mais il faut avoir un Passeport pour qu'elle ne paye point de droit, autrement cela vous coûtera trop; mon domestique pourra vous dire où elle est la chaise et puis vous pourrez l'envoyer chercher; cela pourra vous être utile; quoique nous sommes séparés et bien loin l'un de l'autre, vous pouvez conter entièrement sur moi comme si j'étois présent; je suis trop déterminé et nous sommes trop fortement liés ensemble, pour que le temps puisse nous faire oublier l'un l'autre. Une passion passe souvent avec le temps, mais des engagemens sacrés qui sont soutenus par l'honneur, aucun temps ne peut les rompre, et je crois de pouvoir répondre pour moi-même, que quand nous nous reverrons, si ce fût à bien long-tems d'ici, je serois tout-à-fait dans les mêmes sentimens que je suis à cette heure.

Je conte sur vous, mon ame, autant que sur moi-même, et je suis persuadé que vous ne me manquerez pas s'il vous est permis de m'é-

crire, j'espère d'avoir souvent de vos nouvelles. Contez sur moi en tout.
Adieu mon amour. Anima mia carissima adio!

Je suis tout à vous
L'infortuné.

b.

An den Abbé Colman.

Hamborough 29 Juni 44.

My dear Sir!

I take this opportunity of writing you two lines to let you know what is become of me. I am got to this place after having made the most painful journey I ever made in my life. I shall embark to night to go to England, and if you have a mind to let me hear from you, direct your letter to George Pitt Esq. Member of Parliament to be left at the Cocoa-tree in Pall-Mall, London, and it will come to me just as if it had been addressed to me. If you say any thing to me about my dear little woman, you may call her the Doctor, or Capt. or any thing of that kind and let me know, how she does, and if there is any hopes of her having her liberty. Pray remember to speak to the Counts brother that he may beg of his Majesty to be a little favourable to us, since we have met with such hard usage. I am extremely dejected and confused, so I hope you will excuse this stupid scrawl. Pray let me hear from you, if possible, and be assured that I am most sincerely,

My dear Sir,
Your most faithful
L'infortuné.

c.

My ever dearest Wife, my lovely sweet Molly,

avec quelles expressions pourrai-je vous signifier mes souffrances, étant séparé de vous de la façon que j'étois; je ne doute pas que vous n'ayez beaucoup souffert, mon ame, quand vous êtes sortie de la comédie et que vous avez entendu la nouvelle, mais si vous avez souffert, jugez ce que j'ai souffert moi, étant seul et n'ayant personne avec moi à me consoler. O Dieu! la pensée me fait geler le sang; je vous ai écrit une petite lettre, je ne sçais si on vous l'a donnée, où je vous ai marqué ma disgrace, mais je n'osois pas vous dire tout, comme je ne sçavois si on vous la remettroit; mais à cette heure je puis vous parler librement, car mon domestique qui retourne à Berlin, vous donnera ceci en propres mains. Suis-je donc séparé pour long-tems de celle qui m'est si chère? ou est-ce un songe? O! ce n'est que trop vrai, jugez, mon ame, à présent ce que votre infortuné mari doit sentir; mon coeur va crever, je

n'en puis plus; que donnerois-je à présent pour vous voir un quart d'heure! O Babby, j'ai peur que nous sommes séparés pour toujours; toute ma consolation est de baiser votre cher portrait et de penser à celle qui m'est plus que mon Paradis. Nous n'avons pas pensé, quand je vous ai quittée après-dîner, que nous ne devions plus nous revoir, du moins pour bien long-tems. O Dieu! où suis-je? falloit-il ajouter encore ceci à toutes nos peines? n'avions-nous pas assez souffert auparavant? O my Dear Babby, souvenez-vous bien de tous les conseils que je vous ai donnés, et de tout ce que je vous ai dit. Je suis arrivé ici à Hambourgh pour m'embarquer pour l'Angleterre, car je n'ai pas pu voyager plus par terre; c'est un passage de plus de cinq cent de nos milles, et Dieu sçait quand nous y arriverons, car le vent est extrèmement contraire. Je dois partir ce soir dans une barque pour aller au vaisseau, qui est à cent milles d'ici; pensez donc à moi, quand vous entendez siffler le vent, et pensez que peut-être alors je vous envoie mes dernières bénédictions; si ce n'étoit que pour vous mon idole, la mort ne me pourroit jamais venir plus à propos. Il y a bien des armateurs François alentour, et qui viennent quelques fois jusqu'à l'embouchure de cette rivière; mais j'espère de trouver là-bas un vaisseau de guerre dont le Capitaine est de mes amis. Je vous ai promis, mon amour, de vous écrire une lettre de conseil avant que je suis parti; ainsi je vous en dirai quelque chose à présent, quoique je ne pourrai pas le faire comme il faut, je suis si troublé et chagriné. Je crois qu'il n'y aura pas besoin de vous dire de prendre garde à toutes les politesses qu'on vous fait, et tous les agrémens qu'on vous promet; ils vous ont déjà montré la fausseté de tout cela, en me chassant loin de vous; ne vous payez pas des belles paroles, contez là-dessus qu'ils tâcheront de vous tenir là toujours, si vous n'êtes pas ferme dans vos résolutions. A l'égard de votre conduite, j'espère que vous en aurés plus soin que jamais, vous sçavez déjà le pourquoi, je vous ai fait voir en quoi vous êtes sujette à manquer; ainsi je te supplie d'en prendre garde. Mettez vous pour une règle de ne pas jamais manger dehors chez qui ce soit, et de ne jamais rester seule un moment avec aucun homme; ne voiez pas le même homme trop souvent, de peur qu'on ne le mette sur votre conte; quoique faussement, cela vous fera toujours beaucoup de mal, et à présent surtout on cherchera à aggrandir tout ce que vous faites. Si vous vous sentez prendre trop de plaisir dans la compagnie de qui ce soit, évitez-le dans le commencement; autrement vous courirés risque d'être ingrate à celui qui vous a montré tant d'amour, et qui vous a été en tout un vrai et fidèle ami. Ne touchez personne, et ne souffrez que personne vous touche, vous sçavez ce que je vous ai déjà dit là-dessus. Montrez

en toute occasion la peine qu'on vous a fait en m'arrachant de vos chers bras; ne vous fiez à personne là, hormis à mon ami en cas que vous venez à le connoître. Par rapport à votre santé, quand vous vous trouvez malade, ne voiez personne au lit; ce n'étoit pas votre façon auparavant, et pour l'amour de moi ne le commencez pas à cette heure. Je ne vous donne aucun conseil que je ne suis prêt à suivre moi-même; c'est à dire, faisant la distinction entre un homme et une femme, et si après que vous regagnerés votre liberté, vous ne me souhaitez plus, je vous prie de suivre toujours mes conseils, car je vous les donne pour votre bien, car si je ne devois plus vous revoir (dont Dieu me préserve) je vous donnerois toujours les mêmes conseils.

Mais je n'ai nullement peur que nous nous oublions; nous avons trop de liens pour nous tenir ensemble, malgré notre séparation et nos malheurs. Nous avons des liens plus forts que le mariage à nous unir ensemble: l'amour, l'amitié et l'honneur; nos engagemens sont allés trop loin pour que le tems les casse, et pour moi, my dearest sweet wife, je vous regarde précisément comme si vous étiez mon épouse déjà et que nous étions obligés de nous séparer pour quelque tems, et si vous vous comportés bien, comme je ne crains pas que vous ne le faites, vous serés toujours la même que vous m'avez été, et je vous recevrai les bras ouverts, d'abord que l'occasion se présente. Ils ont cru, en nous séparant, de nous rendre indifférens l'un de l'autre, ainsi tenons nous fermes ensemble, c'est le seul moyen de vaincre à la fin toutes les difficultez qui s'opposent à notre félicité.

Souvenez, mon ame, que si je commence à vous être moins cher, que quand nous nous reverrons, votre amour pour moi pourra bien se rallumer, et ne regardez pas nos engagemens comme une simple passion, mais comme un établissement heureux pour nous deux, pour toute notre vie. Voilà de la façon que je le considère moi, et tel je le considerai toujours. Soyez à moi toujours, mon ange, et moi je ne vous manquerai pas.

J'ai oublié de vous avertir d'une chose, c'est que si on vous écrit des lettres en vous faisant l'amour, vous deviez les recacheter et les renvoyer sans aucune réponse. Croiez moi que si vous vous étiez toujours comporté selon ces règles, on n'auroit jamais mis personne sur votre compte, comme vous sçavez qu'on a fait, quoique avec grande injustice. Je crois que vous ferés mieux, mon amour, de bruler ceci, car *Bun* pourroit le trouver, et vous sçavez ce qu'en arrivera. Au nom de Dieu, prenez garde que personne n'en sache la moindre chose de cette lettre, car notre bonheur en dépend entièrement, car on croira alors que tout ce que vous faites, est par mes conseils. Souvenez-vous

aussi ce que je vous ai dit de faire à toutes mes lettres; *vous m'entendez*, et prenez bien garde d'être seule, quand vous m'écrivez, car si une fois cela est découvert, nous sommes perdus pour toujours. Vous pouvez demander la permission de nous écrire ouvertement, à présent que je serai tant éloigné de vous; si vous ne trouvez pas l'occasion de le demander de vive voix, écrivez le une lettre; mais prenez bien garde, et dites que vous l'avez seulement entendu que nous n'avions pas la permission de tenir une correspondence ensemble, et que vous souhaitez à présent que cela nous sera accordé, puisque je suis si éloigné de vous. Mais ne dites pas que moi je vous ai dit qu'il nous étoit défendu de nous écrire, parce qu'il faut faire semblant de ne sçavoir rien de moi, depuis que je suis parti, et que vous souhaitez beaucoup d'avoir de mes nouvelles.

Vous trouverés tout ceci extrèmement confus, mais c'est avec peine que j'écris du tout, car je suis dans une situation vraiment digne de pitié. Je crois que vous êtes assez persuadée de ma fidélité envers votre chère personne; au moins, mon amour, vous deviez l'être. Vous pouvez dépendre entièrement sur ma constance, mon amitié et mon amour, et si jamais je vous manque dans la moindre chose, j'espère que vous me haïrés, et c'est la plus grande malédiction qui pourra tomber sur ma malheureuse tête. O quand reverrai-je ma chère petite Pitti; qu'elle soit à moi toujours, je prie Dieu. O my sweet Babby, que je suis abîmé à cette heure, quand je pense combien nous avons été heureux ensemble. O ne m'oubliez donc pas, my lovely moman, car vous êtes à moi, et j'espère que vous le serés encore davantage. O pensés à quelques discours que nous avons eus ensemble, et je vous défie de m'être infidèle, de quelque façon que ce soit. Rappelez vous bien des choses qui sont passées entre nous, et puis pensez régulièrement depuis onze heures jusqu'à midi tous les jours, et alors nos ames se rencontreront ensemble, car moi, je ne fais autre chose que de penser à ta chère figure. Si encore nous nous retrouvons pour toujours ensemble, nous devons bien nous aimer, après tant de malheurs que nous avons éprouvés. O suivez tous mes conseils au pied de la lettre, et pensez tous les soirs, si vous avez manqué en quelque chose de ce que je vous ai dit, pendant le jour. Ne vous faites pas voir souvent avec des hommes, car on dira alors que vous ne vous souvenez plus de moi, comportez-vous en tout avec plus de soin que pendant que j'étois avec vous; car ils ont cru que quand je serai une fois parti, vous feriez tout ce qu'on vous demanderoit, et que je vous genois pendant que j'étois auprès de vous. A cette heure, mon ame, pensez à tout, et soyez persuadée que vous pouvez conter sur moi autant comme si j'étois auprès

de vous. Aujourd'hui en huit nous étions ensemble, et nous pensions peu à être séparés si tôt; est-ce que nous ne pouvons plus nous revoir donc? Ah Dieu! quelle pensée, suis-je éloigné de mon aimable épouse; des mers vastes vont bientôt nous séparer. O Dieu! faut-il que je souffre tout cela? oui, il le faut, pour ne pas abandonner celle qui m'est si chère! Je ferai donc mon possible pour me soutenir, mais ne me manquez pas, après que j'ai fait des efforts uniquement pour vous. O mon ame, pensez souvent à moi et à tout ce que je vous ai dit. Que je vous rappelle encore une fois d'avoir soin que *Bun* ne voie pas ceci, brulez-la, mais copiez premièrement de certains conseils que je vous ai donnés, et voiez tous les jours, si vous les observez; et prenez grande garde que *Bun* n'en voie pas la moindre chose. A cette heure, my dearest dearest wife, je te fais mes adieux, grands Dieux! mais quels adieux? contez sur moi, et moi je conterai sur toi, mon aimable enfant; séparé de vous ou avec vous, je serai toujours à toi. S'il vous rend la lettre bien comme il faut, donnez lui un ducat, pour avoir être fidèle. Adieu chère chère et très-chère épouse, souvenez-vous de votre mari, quoique il est éloigné de vous. Adieu, ame de mon ame, vie de ma vie, my dearest Babby, farewell. Souvenez-vous à cette heure de quelque chose, *vous m'entendez.*

L'infortuné.

BEILAGE XVIII.

Programm der Besetzung und Ausstattung einer Oper, wie dasselbe Seine Majestät dem Könige zur Bestätigung vorgelegt wurde.

1746.

ARMINIO.

DRAMMA PER MUSICA.
DA RAPPRESENTARSI
NEL REGIO TEATRO DI BERLINO
PER ORDINE
DI SUA MAESTA.

ATTORI.

Varo, Governatore della Germania per Augusto.
Arminio, Principe de' Cherusci, Amante di Tusnelda.

Segeste, Principe de' Catti, Amico di Varo.
Tusnelda, Figliuola di Segeste, promessa Sposa di Arminio.
Marzia, Sorella di Varo, Amante di Segimiro.
Segimiro, Fratello di Tusnelda, Amico di Arminio.
Tullo, Legato Legionario, Confidente di Varo.

COMPARSE.

Di Littori, Ufficiali e Soldati Romani con Varo
Di Soldati Catti, con Segeste.
Di Soldati Cherusci, con Arminio.
Di Paggi, *e Dame*, con Tusnelda.
Di Paggi, con Marzia.

VERAENDERUNGEN DER SCENEN.

Erste Handlung.

Ein prächtiges Zelt, so von allen Seiten offen steht. Im Prospect ist eine weite Ebene, welche von Römischen in Ordnung gestellten Legionen bezogen wird. Man sieht zugleich einen Theil des Schlosses Teuteburg.

Ein Wald.

Zweite Handlung.

Lust-Garten des Varus.

Amphitheatrum, so an die Gefängnisse stösst, mit Gattern und verschiedenen Treppen, welche zu unterirdischen Behältnissen abführen.

Dritte Handlung.

Des Segests Cabinet.

Der Prospect des Schlosses Teuteburg, an dessen Fusse die Ems vorbei fliesst, worüber eine Brücke im Prospect zu sehen, woran eine Zugbrücke stösst, von welcher man in gemeldetes Schloss kommen kann. Von der einen Seite fängt sich der daran gelegene Wald an. Alles ist erleuchtet.

BALLETS.

ACTE I.

Sacrifice à Teuto.

Entrée seule.
Mr *Tessier*.

Pas de deux.
Mad^elle^ *Barbarina* et Mr *Lany*.

Entrée seule.
Mad^elle^ *Lany*.

	Figurants.		Figurantes.
Mssrs	*le Clerc.*	Mad[elles]	*Cochois.*
	Giraut.		*Tessier.*
	Cochois.		*Campanini.*
	Noverre.		*Auguste.*
	du Bois.		*Artus.*
	Neveu.		*du Portail.*

ACTE II.

Réjouissance du Peuple Romain.

Pas de deux.	Entrée seule.
Mr *Artus* et Mr *Josset.*	Mad[elle] *Cochois.*
Figurants.	Figurantes.

(*wie oben*)

ACTE III.

Ballets des Héros.

Entrée seule.	Entrée seule.
Mr *Artus.*	Mad[elle] *Lany.*
Pas de deux.	Pas de deux.
Mad[elle] *Cochois* et Mr *Tessier.*	Mad[elle] *Barbarina* et Mr *Lany.*
Figurants.	Figurantes.
Guerriers.	Amazones.

BEILAGE XIX.

Die Verhältnisse der Tänzerin *Barbarina* betreffend.

a.

Sire.

V. M. m'a ordonné en date du 22[me] du passé de faire retenir sur les appointemens de la Barbarina la somme qu'elle doit aux Soeurs Vincent; j'ai agi en conséquence, et on l'a noté à la caisse, mais comme elle a son congé, que par-là ses appointemens cessent, et qu'elle me dit de partir incessamment, les dites Soeurs Vincent font actuellement de nouvelles instances pour empêcher qu'elle ne parte avant de les payer.

D*

Dans cette circonstance je me suis adressé à Mr. Kircheysen pour remplir les ordres de V. M. et l'obliger à acquitter cette dette avec quelqu'autre avant qu'elle quitte Ses états. J'ai cru être de mon devoir d'en faire le rapport à V. M. et d'en attendre les ordres ultérieures.

Berlin 8 Juin 1748. *Suërts.*

Decret des Königs. Muss dafür sorgen, dass die Leuthe bezahlet werden, seine Sache — oder muss sie arretiren lassen.

b.

Allerdurchlauchtigster, *etc.*

Der Baron v. Swerts hat gestern Abend mit Vorzeigung Ew Maj. Allergnädigster Ordre von mir verlanget, die Barbarina, falls sie Mongouberts Forderung nicht bezahle, zu arretiren. Ich habe dieses befolget, und einen Polizey-Beamten ihr im Hause gelassen, auch ihr gesaget, dass mein Verfahren lediglich auf des B. v. Swerts requisition und auf das Ansuchen Mongouberts geschehe.

Sie hat hierauf geantwortet, dass sie Niemanden allhier etwas schuldig sey. Wegen der Mongoubertschen Post wäre die Sache vor dem Cammergericht anhängig, das Geld alle baar deponirt, und nachdem sie den ihr deferirten Eyd abgeleget, hoffe sie täglich, von dieser Schuld durch eine Sentenz absolvirt zu werden, mithin habe der Mongoubert etwas an ihr nicht zu fordern.

Ew K. M. allerhöchste Befehle zu meinem Verhalten erbittend, erwarte ich in Submission *etc.*

Berlin 11ten Juny 1748. *v. Kircheysen.*

c.

Sire!

Comme la Barbarina a refusé de payer les Soeurs Vincent après toutes sortes de propositions et de rémonstrances qu'on lui à faites, et qu'elle attend la Sentence du Cammergericht, où elle a prêté serment, quoique trop légèrement, de ne leur rien devoir. Le Conseiller privé de Kircheysen la fait garder de vue en attendant que la Sentence fût renduë.

Mais comme on pourroit l'absoudre et que V. M. m'a ordonné de faire acquitter cette prétension; il n'y a plus qu'un moment d'impatience à attendre, qui la détermine à payer plutôt que de rester à la maison.

Berlin 11 Juin 1748. *Suerts.*

BEILAGE XX.

Brief des Königs an Algarotti über die Oper *Coriolano*.

Potsdam 6 Septembre 1749.

Voici un canevas très en abrégé de l'opéra de Coriolan. Je me suis assujetti à la voix de nos chanteurs, au caprice des décorateurs, et aux règles de la musique. La Scène la plus pathétique est celle de Paulino avec son père; mais comme le récitatif n'est pas son fort, il faut mettre ce qu'il y a de plus touchant dans la bouche de l'Astrua; ce qui pourra fournir un récitatif avec accompagnement. Vous verrez que je n'ai pas voulu faire un long opéra; s'il dure trois heures et un quart avec les ballets, cela suffit. — Je vous prie de le faire étendre par Filati, mais d'avoir l'oeil qu'il n'ait de longs récitatifs que dans la scène cinquième du troisième acte. Le récitatif de l'Astrua du premier acte n'a pas besoin d'être trop long. Le récit du sénateur Benedette, à la fin de l'Opéra, doit être touchant sans accompagnement, parce que ce sénateur le fait sans passions, mais cependant il faut que le poète touche tous les points que j'indique.

Quant aux pensées, je vous prie de les lui fournir et de faire que cette pièce tienne un peu de la tragédie française. Au poète il est permis de piller tous les beaux endroits applicables au sujet; et lorsque le poète n'aura plus besoin de mon brouillon, il faut le remettre à Graven (Graun), parcequ'il y a toutes sortes de choses pour les airs dont le détail le regarde nécessairement. Soyez le Prométhée de notre poète, soufflez lui ce feu divin que vous avez pris dans les cieux, et que votre inspection suffise à produire d'aussi belles choses que les grands talens en ont pu mettre au jour. Le public et moi vous aurons l'obligation d'avoir illustré notre spectacle et de nous avoir fourni des plaisirs raisonnables.

BEILAGE XXI.

Die Verhältnisse der Tänzerin Barbarina, und deren Heirath mit dem Geheimenrath v. Cocceji betreffend.

a.

Brief des Gross-Kanzler v. Cocceji an den König.

Cleve, den 4 May 1749.

Ich bedaure von Herzen, dass mein Sohn durch eine unglückliche Passion sich zu neuen Ausschweifungen hat verleiten lassen.

Ich werde alle Mühe anwenden, denselben durch vernünftige Vorstellungen aus dem Precipice, worinnen er sich zu werfen scheinet, zu retten.

Wenn aber dieser Mensch zu weit gehen sollte, werde ich die Freiheit nehmen, bei Ew K. Maj. Hülfe zu suchen.

Cocceji.

b.

Brief der Frau v. Cocceji an den König.

Sire!

Sy quelque chose dans le monde étoit capable de m'apporter de la consolation, c'est la gracieuse lettre dont V. M. m'a honorée; je n'aurois pas manqué de Luy en temoigner plus tôt ma reconnaissance, sy la honte de la response que mon fils a faite au Ministre d'Etat Comte de Podewils et dont il m'a dit avoir fait le rapport à V. M., n'avoit pour ainsi dire confondu toutes mes idées et mise dans une incertitude affreuse.

Cependant j'ai appris hier que V. M. nous a fait une nouvelle faveur, en faisant dire à la Barbarina par le Trésorier Fredersdorf que jamais Elle ne consentiroit au mariage de mon fils avec elle et qu'elle ne pouvoit pas se flatter de sa royale Protection, mais quitter un païs où elle ne causoit que du trouble.

Cette nouvelle m'a si fort remplie de reconnaissance, que tant que je vivray elle sera gravée dans mon coeur; sy j'avois mille vies et que je fusse d'un autre sexe, je les croirois bien employées au service d'un Monarque sy benin qui est le vrai père de ses sujets.

S'abaissant jusqu'à voulloir bien entrer dans des affaires de famille, Sire, que votre bonté ne se lasse point, et s'y il a moyen de sauver mon malheureux fils, tout indigne qu'il en est, sauvez-le. — Peut-être que sy V. M. luy faisoit écrire par un de ses Secretaires que la Barbarina est venue demander sa protection royale pour pouvoir l'espouser, mais que, ne le pouvant croire assez lâche pour avoir cette pensée ny qu'il voulût donner la mort à son Père par cette indigne action. Votre M. luy a ordonné de sortir de ses états, et l'en avertir afin qu'il ne soit pas assez désespéré pour la suivre, puisque sy il s'oublioit jusque là, V. M. s'auroit bien le reclamer, comme son sujet, dans quelque endroit de l'Europe où il se retirât, mais que sy ce n'étoit pas son dessein et qu'il voulût s'appliquer à son devoir, puisqu'il en avoit les tallents, elle luy feroit la grace d'oublier le passé et de bien remettre avec son Père.

Cependant, Sire, ma main tremble en vous faisant cette prière; la tendresse d'une Mère m'aveugle, comment ai-je la hardiesse de proposer une pareille chose à mon Roy? Mais Sire, tout ce que je possède me

vient de la Beneficence de Son auguste Maison. C'est le feu Roi qui a fait la fortune de mon Père. C'est V. M. qui a fait celle de mon Mary et qui nous a comblés de graces. Celle de sauver mon fils de sa folle passion, l'emportera sur toutes.

Voicy deux postes que je n'ay point de lettres de mon mary, luy qui n'en laissoit point passer sans m'escrire. S'il n'est pas malade, V. M. recevra surement demain quelque lettre dictée par la colère.

Sire, pardonnez les premiers mouvements, malgré eux on reste toujours Père.

C'est avec le *etc.*

Berlin, 1 Août 1749. de Cocceji, née de Beschefer.

c.

Schreiben des Geheimenraths v. Cocceji an den König.

Sire!

Le comte de Haack, entre autres ordres qu'il m'a donnés de la part de V. Maj., m'a défendu de quitter en secret Son pais et Son Service. Je puis protester à Votre Maj. que je n'ai seulement pas eu l'idée, connaissant trop les Obligations où me mettent les sermens que je Lui ai prêtés. Si Votre Maj. ne veut point m'en croire, qu'Elle daigne se faire révéler celle de mes démarches qui a dénoté que je songeois à m'échapper, et Elle sera convaincue qu'il n'y a que des Gens mal intentionnés ou Calomniateurs qui puissent Lui avoir donné de pareils soupçons contre moy. J'ose me flatter qu'Elle voudra bien alors m'accorder sa gracieuse protection contre eux, que je tâche de mériter en quelque façon par le Dévouement inviolable avec lequel je suis *etc.*

Berlin 12 Août 1749. *A. de Cocceji.*

d.

Schreiben des Königs an den Grosskanzler v. Cocceji.

Mein Lieber. Es ist mir sehr angenehm gewesen, aus Eurem Schreiben vom 4ten dieses zu ersehen, dass Ihr Euch wegen des Egarements, worin Euer ältester Sohn abermals zu verfallen scheinet, auf eine so gute Art fassen wollet, und will ich noch zur Zeit hoffen, dass die guten Vorstellungen, so Ihr deshalb thun lassen werdet, denselben von allem weiteren Uebel abhalten sollen.

Daferne aber diese wider alles Vermuthen nichts fruchten und er in seiner Passion zu weit gehen sollte, so werde ich Euch mit Meiner Assistence darunter nicht entstehen. Ich hoffe aber annoch, dass es nicht dahin kommen werde, zu solcher Extremität zu schreiten. Ich bin *etc.*

Potsdam 12ten August 1749.

e.

Schreiben des Königs an den Geheimenrath v. Cocceji.

Je veux bien croire ce que Vous Me voulés persuader par Votre Lettre du 12 de ce Mois, que Vous n'avés point eu intention de quitter Mon Service ny Mes Etats, aussi n'est ce point cela qui m'a donné sujet d'être indisposé contre Vous, mais plutôt la conduite déréglée que Vous avés tenue jusqu'à présent en Vous attachant à une personne sans aveu, et qui si Vous ne l'abandonnés Vous couvrira de honte. Le chagrin mortel que Vous causés par-là à Votre famille, que J'ai jusqu'à présent distinguée très-particulièrement, ne peut que m'être sensible et Vous attirera mon entière indignation si Vous ne changés de vie, et ne devés-Vous point reflechir de combien de Malédictions Vous Vous chargés de la part de Votre Père, dont Votre genre de Vie est capable d'abréger les jours, et qui, si Vous rentrés une fois en Vous même, Vous remplirera de vains remords et repentirs. Songés donc bien à tout cecy, changez de Vie, conduisez Vous en homme d'honneur et sage, soyez alors persuadé de Ma grace et entière Protection.

A Potsdam le 18 Avril 1749.

Frederic.

f.

Ordre des Königs an den General-Lieutenant v. Haacke.

Mein lieber G. L. Graf v. Hacke! Euch wird nicht unbekannt sein, dass, nachdem die bekannte Barbarina sich unvermuthet wiederumb in Berlin eingefunden, der älteste Sohn des Gross-Cantzlers v. Cocceji sich von neuen wiederumb dergestalt vergessen hat, dass derselbe mit gedachter Barbarina nicht nur den genausten Umgang hat, sondern auch die Absicht haben soll, sich mit derselben verheirathen zu wollen.

Nun habe Ich ihr zwar bereits darüber durch den Etats Minister Gr. v. Podewils sehr serieuse Remonstrationen thun, auch ihn so wohl als die Barbarina besonders bedeuten lassen, dass ich nimmermehr zugeben würde, dass diese Heirath geschähe, wobei der letzteren insonders insinuiret worden, dass, da sie sich Meiner Protection durch ihre Conduite ganz unwürdig gemacht, sie wohl thun würde, so wohl Berlin als Meine Lande gäntzlich zu quittiren.

Derweile ich aber besorgt bin, dass diese verführerische Creatur den jungen Cocceji dergestalt einnehmen und den Kopf verdrehen möchte, dass derselbe heimlich von Berlin weg gehe, um der Barbarina anders wohin ausserhalb Landes zu folgen, wo er vermeynet, sich mit ihr trauen lassen zu können, Ich aber seinen würdigen Eltern dergleichen Chagrin und seiner Familie sothane Prostitution sehr gerne ersparen möchte, so

ist Mein Wille, dass Ihr gedachten jungen v. Cocceji, und zwar unter guter Aufsicht, zu Euch oder auch nach seiner Mutter Hause kommen lasset und demselben alsdann zuförderst sein ohnvernünftiges und unbesonnenes Betragen, auch wie sehr er seine Eltern dadurch molestire, vorstellig machen, demnächst aber denselben ohne dass es einiges Aufsehen gebe arretiren, und solchen sodann, es sei in ein anderes Haus zu Berlin oder auch an einem andern Orthe ausserhalb Berlins, bringen zu lassen, wo derselbe nicht echappiren oder einigen Connex mit der Barbarina haben kann. Auch soll niemand so viel es möglich ist seinen Auffenthalt erfahren, noch dass er überhaupt arretirt sei, woselbst er alsdann so lange bleiben, auch wohl verwahrt gehalten werden muss, bis die Barbarina von Berlin weg sei und meine Lande quittirt hat, der pp. Cocceji aber sein ohnvernünftiges Betragen erkennen und der ihm so sehr unanständigen Passion entschlagen haben wird. Ihr habt Euch also hienach zu achten, und nach Erforderniss mit dem v. Cocceji deshalb zu concertiren, jedoch auch Eure Mesures dergestalt zu nehmen, dass der junge Cocceji derer Execution nicht etwa heimlich ausweichen kann, und übrigens aber alles was Ihr darunter thun werdet, dergestalt einzurichten, dass kein Mensch, er sei wer er wolle, weiter etwas davon erfahren noch wissen kann, wohin eigentlich derselbe gebracht und wo er geblieben sei. Ihr sollet übrigens der Mutter die Versicherung geben, dass Ich lediglich aus Egard vor Sie und ihres Eheherrn zu gedachter Resolution geschritten sei, inzwischen solches ihrem Sohn im geringsten nicht präjudiciren, sondern demselben seine Bedienung völlig conservirt bleiben, er auch sobald er wieder zu sich selbst gekommen und sich der Passion gegen obgedachte verführerische Creatur entschlagen haben würde, wiederumb auf freien Fuss gestellt werde und seine functiones nach als vor continuiren solle. Ich bin *etc.*

Potsdam 3ten August 1749.

g.

Bericht des General-Lieutenants v. Haacke an den König.

Auf die von Ew K. Maj. mir wegen des ältesten Sohnes des Gross-Cantzlers v. Cocceji allergnädigst gegebene Ordre habe ich ihn von Stunde an in solche Aufsicht genommen, dass er aus Berlin nicht entkommen soll; hiernächst aber sogleich mich mit dessen Mutter weitläuftig besprochen, wie man ihn, ohne Aufsehen zu machen, am füglichsten in Verwahrung halten kann.

Sie danket Ew K. Maj. allerunterthänigst vor diese gnädige Vorsorge. Weil es aber in einem Particulier Hause zu Berlin fast nicht möglich sein würde, ihn so genau zu verwahren, dass er weder echappiren noch

einige Correspondenz mit der Barbarina haben könne, so habe ich zuförderst Ew K. Maj. allerunterthänigst vorschlagen wollen, ob man ihn entweder bei dem Commendanten im Invaliden Hause hinbringen oder nach alten Landsberg auf das Schloss unter der Aufsicht des Capitain v. Demcke hinliefern solle.

Wann Ew K. Maj. einen oder den anderen Vorschlag approbiren, so bitte nur um die nöthige Ordre an den Commendanten zur Annehmung und will hiernächst besorgen, dass er sofort in der Stille und ohne Aufsehen weg gebracht werde, auch niemand erfahre, wo er eigentlich hin gekommen.

Die Barbarina betreffende, so muss Ew. K. Maj. allerunterthänigst melden, dass sie gar nicht daran denket, ausser Berlin zu gehen und Ew Maj. Königl. Lande zu quittiren, sondern ich gewisse Nachrichten habe, dass sie noch gestern sich verlauten lassen, dass sie den Winter hier bleiben und die Lustbarkeiten abwarten wolle.

Berlin 4ten August 1749. *Hacke.*

h.

Ordre des Königs an den General-Lieutenant v. Haacke.

Mein Lieber *etc.* Ich habe mit Mehreren ersehen, was Ihr unter dem 4ten dieses Monats bei Gelegenheit der Euch zugesandten Ordre, den ältesten Sohn des Gross-Cantzlers v. Cocceji betreffend, melden wollen. Worauf Ich Euch denn hierauf in Antwort ertheile, dass Ich allemal lieber sehen werde, wenn es nicht nöthig sein wird dass gedachter junger Cocceji arretirt und weggebracht werden dörffe, um den davon nicht zu vermeydenden eclat zu evitiren und der Famille den Chagrin zu evitiren.

Sollte aber derselbe so unsinnig sein und echappiren wollen, um sich mit der Barbarina zu verheirathen, wovon Ihr doch mit einiger Zuverlässigkeit informiret sein müsset, so ist alsdann nichts anderes zu thun, als dass Ihr denselben gantz in der Stille arretiren und weg bringen lasset, auf welchen falles Ich alsdann das Schloss zu Alten-Landsberg am convenablesten finde, um ihn daselbst verwahren zu lassen, bis er sich die Thorheit aus dem Kopfe geschlagen haben wird; zu dem Ende ich Euch die verlangte Ordre an den Capt. v. Demke von des Pr. von Preuss. Regt. Infanterie hierbei unter einem Cachet volant übersende, von welcher Ihr aber nicht eher Gebrauch machen sollet, bis Ihr versichert seid, dass es die unumgängliche Nothwendigkeit erfordert mehrgedachten v. Cocceji dahin zu schicken. Ihr habt also in der Sache mit sehr guter Ueberlegung zu Werke zu gehen.

Potsdam 6ten August 1749. *Friedrich.*

i.

Ordre des Königs an den Capitain v. Daembke in Landsberg.

Mein Lieber! — Wann Euch der Gen.-Lieut. Gr. v. Haacke mit dieser Meiner Ordre den ältesten Sohn des Gross-Cantzlers v. Cocceji zusenden wird, so ist es Mein Wille, dass Ihr denselben als einen Arrestanten annehmen und ihn auf das Schloss zu Alt-Landsberg in eine verschlossene aber dennoch gute und gesunde Kammer bringen und ihn daselbst dergestalt halten lassen sollet, wie Euch gedachter G. L. v. H. solches schreiben und Euch deshalb nach Meiner ihm bekannt gemachten Intention mit umständlicher Instruction versehen wird, welcher Ihr dann in allen Stücken ein exactes Genüge thun müsst. Ich befehle Euch alsdann auf das angelegentlichste, dass Ihr so wohl selbst von diesem Arrestanten Niemanden auf der Welt, er sey wer er wolle, etwas sagen, zugleich aber auch Eure Anstalten dergestalt machen müsst, dass aller Eclat auf dass Menschenmüglichste verhütet werde. Ihr habt Euch hiernach auf das genaueste zu richten. Ich bin *etc.*

Potsdam 6ten August 1749.

k.

Ordre des Ministers v. Bismark an den General-Fiscal Uhden.

Da sicher verlauten will, ob führe die sich hier aufhaltende ehemahlige Täntzerin Barbarini so wohl in der Stadt öffentlich als in ihren Briefen den *Nahmen von Cocceji:* So wird dem Königl. Geheimten Rath und General Fiscal Uhden hiermit aufgegeben, dieselbe vor sich zu fodern und sie zu vernehmen, *mit was vor Befugnüs Sie sich dessen unterstehe?*

Inmittelst keinen éclat davon zu machen, und von der Aussage zu meiner des Geheimten Etats Ministri von Bismark Erbrechung zu berichten.

Berlin den 11ten Novb. 1751.

Auf Königl: Special Befehl,
Bismark. Danckelmann.

l.

Schreiben des General-Fiscal Uhden an die *Barbarina.*

Mademoiselle,

C'est par une ordre Roiale qve j'ai à Vous faire qvelqve proposition. Vous aimerez sans doute mieux à l'entendre chez moi demain matin à onze heure, qve de vous voir citée juridiqvement. Je suis du reste

Mademoiselle

à Berlin
le 16me du 9bre
1751.

votre très-humble
et très-obéissant serviteur
Uhden.

m.

Schreiben der *Barbarina* an den König.

Sire.

Les nouvelles afflictions que je crains que mes ennemis ne me préparent, m'enhardissent, Sire, à me jeter à Vos pieds pour implorer Votre puissante protection. Votre Majesté seule peut me soutenir. Que je serois donc malheureuse, si Elle ne vouloit point par une continuation des graces dont Elle m'a toujours comblée avoir pitié de moi.

Le Fiscal-Général Uhden m'a fait citer pour comparoître demain devant lui; n'ayant aucun reproche à me faire sur ce qui regarde la personne sacrée de V. M. ni à l'égard de Ses états ou de Ses sujets, je prévois qu'il ne peut être question que des engagemens que j'ai pris ici.

Permettez moi donc, Sire, d'oser Vous ouvrir mon Coeur à cet égard, dans l'humble confiance que je mets en Votre Clémence infinie. Une inclination invincible nous unit, le Conseiller privé de Cocceji et moi, depuis bien long-temps; sa fidélité au service de V. M. dont il a l'honneur d'être né sujet, l'empêche de songer à le quitter, et d'un autre côté, la bonté sans égale que V. M. m'a toujours témoignée m'encourageant à revenir dans Ses états, je n'ai point hésité à me rendre ici, et mon retour à Berlin y a été suivi du mariage qui m'a occasionné jusqu'à cette heure tant de traverses que je serois heureuse, Sire, si cet aveu de mon état présent ne m'attire point Votre colère. Mes intentions étoient de m'établir entièrement dans les états de V. M.; j'ai pour cet effet déjà été en marché avec le Conseiller privé Buchholtz pour sa maison, et n'ayant pu nous accorder, je pensais présentement à un autre achat. Plus de deux années que j'ai passées avec assez de tranquillité me faisoient espérer que personne ne me disputeroit le bonheur de vivre sous les lois de V. M. Qu'il me seroit donc sensible de voir le contraire, surtout devant dans peu faire naître un sujet aux états de V. M.

Dans ces circonstances si embarrassantes, pardonnez moi, Sire, d'oser recourir à Votre Clémence et de Vous demander en grace un Ordre pour le Fiscal-Général, qu'il cesse toutes poursuites à l'égard de mon mariage et de mon séjour ici. Les intentions paternelles de V. M., qui abhorre les contraintes des Coeurs, me font tout espérer, mais ce que j'ai contre moi et que par respect je dois taire me donne tout à craindre. Qu'un ordre gratieux et conforme à ma humble prière termine donc l'affliction de celle qui a l'honneur d'être avec le plus profond respect,

Sire,

de Votre Majesté

Berlin — la très-humble et très-soumise servante

16me Novembre 1751. — *Barbarina de Cocceji.*

n.

Ordre des Königs an den General-Fiscal Geheimen Rath Uhden.

Hochgelahrter *etc.* Da die bekante Barberina an Mich geschrieben und angezeiget hat, wie Ihr dieselbe vermittelst eines Schreibens vom 16 dieses citiret hattet, um Tages darauf vor Euch zu erscheinen und von Euch einige propositiones zufolge Meiner an Euch gelangten Königl. Ordre zu gewärtigen; Mir aber nicht erinnerlich ist, dass Euch deshalb von Meinetwegen etwas aufgetragen wäre, und Ich also fast vermuthe, dass solches ihre bekante Heyrath, so sie heimlich getroffen, angehen musste.

So habe ich bewegender Ursachen halber resolviret und befehle Euch hierdurch, dass Ihr ohne einigen eclat davon zu machen, desfals nicht wieder gedachte Barberina agiren, sondern die Sache nur gäntzlich fallen lassen sollet, ohne erstere weiter deshalb zu beunruhigen.

Was Ich aber hiernechst herbey verlange, ist, dass Ihr auf eine gute Arth von derselben zu erfahren und herauszubringen suchen sollet, wer eigentlich derjenige Geistliche gewesen, welcher dieselbe mit dem jungen v. Cocceji getrauet hat. Wovon Ihr Mir dann Euren Bericht mit aller Zuverlässigkeit erstatten sollet. Ich bin *etc.*

Potsdam 18 Nov. 1751.

o.

Bericht des General-Fiscal Uhden an den König.

Ew Königl. Majestet geruhen allergnädigst aus der beyliegenden Ordre Dero Ministerii sich vortragen zu lassen, dass ich die Barberini darüber vernehmen sollen, *mit was vor Befugnis sie sich den Nahmen v. Cocceji zu führen unterstehe.* Ich habe sie darauf nicht so wohl rechtlich citiret um wieder sie zu agiren, als durch ein Billet eingeladen, um ihre Antwort zu hören und befohlener maassen davon zu berichten.

Wenn Ew Königl. Majestät nicht noch anders allergnädigst befehlen, werde auch dieses unterlassen; jedoch nach Dero höchsten Ordre, den Geistlichen der sie getrauet, wovon jedoch noch zur Zeit nichts öffentlich bekandt worden, so viel möglich zu erforschen suchen.

Berlin 18 Novbr. 1751. *J. C. Uhden.*

p.

Ordre des Königs an den Geheimenrath und General-Fiscal Uhden.

Hochgelahrter *etc.* Ich habe ersehen, was Ihr in Eurem Berichte vom 18ten dieses von der eigentlichen Ursache, warum Ihr die sogenannte Barberini vor Euch fordern lassen, gemeldet habet, und lasse es dabey bewenden, dass, soviel deren Heyrath mit dem v. Cocceji anlanget, die

Sache nur ruhen lassen sollet, nachdem solche einmahl geschehen ist und ohne viele inconvenientzien nicht wohl wieder redressiret werden kann.

Weilen aber nicht zu zweiffeln, dass die Trauung gedachter Barberina mit dem v. Cocceji durch einen Catholischen Geistlichen heimlich geschehen sein muss, und Ich fast vermuthe, dass solches durch den alten Pater Torck oder einigen von seinen Geistlichen zu Berlin unternommen worden; So will ich, dass Ihr ersteren krafft Eures Amtes recht scharf zu Halse gehen und à la rigueur untersuchen sollet, ob gedachte Trauung von ihm geschehen, oder aber wer solche sonst von seiner Geistlichkeit verrichtet hat.

Wenn Ihr nun solches ausgemachet haben werdet, so habet Ihr mir Euren Bericht davon zu erstatten, weil ich intentioniret bin, denen Catholischen Geistlichen zu Berlin sodann nachdrücklich declariren zu lassen, dass derjenige unter ihnen, welcher sich zumahlen weiter unterfangen wird ohne vorgängige approbation Leuthe heimlich zu trauen, sodann davor auf das schärfste angesehen und auf seine Lebens Zeit nach einer Vestung gebracht und bey Wasser und Brodt gehalten werden soll. Ich bin *etc.*

Potsdam den 20 November 1751.

q.

Bericht des General-Fiscal Uhden an den König.

Zu Erfüllung Ew K. Maj. allergnädigster Ordre, welcher Geistliche den Geheimen Rath v. Cocceji mit der Barbarina getraut, habe allen mir möglichen Fleiss angewandt.

Weder der Pater Torck noch die andern beiden Catholischen Geistlichen, welche ich bis zum Eide getrieben, wollen die Trauung an sich kommen lassen. Ich habe mich sonst auf Kundschaft gelegt und endlich dem v. Cocceji selbst ernstlich zugeredet, der sich aber damit beholfen, dass er dem Geistlichen, so ihn getraut, einen Eyd gethan, es nicht auszusagen. Sollte Ew K. Majestät allergnädigst gefallen, dass der v. Cocceji allenfals das vom Prediger ohne Zweifel erhaltene Certificat über die Trauung produciren müsste, so werde sich vielleicht dadurch die Wahrheit zu Tage legen.

Berlin den 6ten Dec. 1751. *Joh. Christ. Uhden.*

r.

Antwort des Königs auf diesen Bericht.

Hochgelahrter *etc.* Da Ich aus Eurem Bericht vom 6ten dieses ersehen habe, wie Ihr bis dato noch nicht ausfindig machen können, welcher

von denen Catholischen Geistlichen eigentlich den jungen Cocceji mit der Barbarina heimlich und verbothener Weise copuliret hat; So erachte ich vor der Hand am convenablesten zu sein, dass Ihr unter der Hand und mit einer guten Arth, allenfalls auch durch dessen zu der Zeit gehabten Domestiquen solches zu erfahren suchen sollet. Ich bin *etc.*

Berlin den 8ten Dec. 1751. *Friedrich.*

s.

Brief des Grosskanzlers v. Cocceji an den König.

Ew K. M. haben mich nicht allein unterm 12 August 1749 Allergnädigst versichert,

Dass, wann die Passion meines unglücklichen Sohnes mit der berüchtigten Barbarina zu weit gehen sollte, Höchstdieselben mir Dero Assistenz angedeyhen lassen wollten,

Sondern Ew K. M. haben auch meinen Sohn selbst durch mehr als väterliches Schreiben unterm 18ten August c. a. Dero indignation über seiner üblen Conduite mit folgenden Expressions bezeigt:

qu'il s'attachoit à une personne sans aveu qui le couvre de honte et cause un mortel chagrin à sa famille, que V. M. avoit jusqu'à présent distinguée.

Da ich nun die gewisse Nachricht habe erhalten, dass mein Sohn mit der berüchtigten Barbarina sich wirklich *ausser Landes von Einem catholischen Priester, ohne Proclamation* und wider *das Verbot seiner Eltern,* folglich wider die *Landesgesetze* trauen lassen, so bin ich gezwungen, die von Ew K. Maj. mir versicherte Assistenz zu imploriren.

Ew Königl. Maj. geruhen selbst zu ermessen, dass da Ew K. M. mich zu denen hohen Ehrenämtern erhoben, mir nicht zu verdenken steht, wenn ich meine durch Ew K. Maj. fundirte Familie vor Schaden zu sichern suche.

Wer vermag aber solches zu hoffen, wann die Barbarina des Gross-Cantzlers Schwiegertochter heisst, und welche Familie wird sich mit der Meinigen alliiren, wenn dieses lüderliche Weibsstück à la tête ist?

Ich werfe mich also zu Ew K. M. Füssen und bitte, mir zu erlauben:

Dass ich die Sache durch den Weg Rechtens (welches Ew K. M. auch dem geringsten Unterthanen nicht versagen) ausmachen darff.

Wann aber Ew K. M. ja besondere Ursachen haben, meinem Gesuch hierüber nicht zu deferiren, so will ich mir wenigstens die Gnade ausbitten,

Dass Ew K. M. geruhen mögten, diese Leuthe an einen anderen Ort zu versetzen.

Ich habe diesen Sohn alle Tage vor Augen, wann ich in den geheimbden Rath gehe, und ohne Alteration kann ich ihn nicht ansehen. Ew K. M. werden also nicht zugeben, dass ich meine grauen Haare mit Hertzeleid in die Gruhe trage.

Ew K. Maj. erbarme sich über den rechtmässigen Schmertz eines betrübten Vaters, welcher sich lediglich in Ew Maj. Arme wirft.

Berlin, 5ten May od. März 1752.

Cocceji.

t.

Antwort des Königs an den Grosskanzler v. Cocceji.

M. L. G. Ich habe den Inhalt Eurer Vorstellung, die Versetzung Eures ältesten Sohnes von seinem jetzigen Posten nach einem anderen Orthe betreffend, mit mehreren ersehen. Ob ich nun schon resolviret bin, in solche Versetzung zu condescendiren, so ist doch Meine Intention zugleich, dass solches auf eine billige Art und dergestalt geschehen müsse, dass gedachter Euer Sohn so wenig dabei verliere als gewinne. Zu welchem Ende Ich dann zuförderst von Euch zu wissen verlange, wieviel erwehnter Euer Sohn bisher an Tractament hat, dass Ihr Mir dann zugleich solche Vorschläge wegen seiner Versetzung aus Berlin thun müsst, dass er dasselbe Tractament und gleichen Character wieder bekomme als er hier bisher gehabt hat. Ihr werdet leicht einsehen, dass Alles was Ich hierunter thuhe, aus einer foiblesse von Mir gegen Euch geschiehet, indem sonsten mehr angeführter Euer Sohn, so lange er in Meinen Diensten nichts versiehet, auch nicht von Mir zu bestrafen sein würde, da dessen unbesonnene Heirath eigentlich Meinen Dienst nicht afficiret. Ich werde demnach Eure weiteren Vorschläge deshalb vorstehendermassen erwarten und bin übrigens

Ew wohlaffectionirter

Berlin, 29ten May 1752. *Friedrich.*

u.

Brief des Geheimenraths v. Cocceji an den König.

Sire!

Mes parens non contents de m'avoir attiré par des plaintes peu fondées la disgrace de V. M. sont encore résolus de Lui demander mon éloignement. J'y perdrois infiniment, vu la maison que ma femme vient d'acheter icy avec la Permission de V. M., et les arrangemens que j'ai pris pour placer le reste de ses capitaux. Cette considération me force à supplier très-humblement V. M. de m'accorder en grace Sa haute protection contre cette nouvelle persécution, suite de tant d'autres qui ne

Lui sont point inconnues, et de me laisser l'employ qu'Elle a daigné me confier icy et que je m'efforce de remplir ainsi que je le dois. J'ai l'honneur d'être avec la plus profonde soumission

à Potsdam, 31 May 1752. *de Cocceji.*

V.

Schreiben des Königs an den Geheimenrath v. Cocceji.

Votre lettre du 31 de Mois dernier m'a été rendue. Souvenez vous que c'est de la manière la plus grossière que Vous avez offensé Votre Père en épousant sans son consentement et contre sa volonté une fille qui ne Vous convenoit en point d'égard. Mais comme de son côté il Vous a fait subir la peine que Vous méritez justement en Vous déshéritant et en Vous excluant de sa succession et de sa famille, l'un peut valoir l'autre. C'est d'ailleurs contre les lois du pays que Vous avez directement agi, en contractant un mariage clandestin défendu absolument par elles, même déclaré de nulle valeur.

Il faut Vous faire ressouvenir encore que c'est même Moy que Vous avez trompé grossièrement sur le mensonge que Vous avez dit envers le Comte de Podewils en l'assurant de la manière la plus forte et en engageant Votre foy d'honneur que Vous n'étiez point marié, ni intentionné de le faire.

Vous avez mis le comble à l'offense de Vos parents en écrivant à Votre Mère une lettre insolente et contraire au respect et à la vénération que toute honnête homme doit à ses parents, en sorte que cette mauvaise action seule auroit mérité que Votre Père Vous eût fait encoffrer dans quelque forteresse.

Pour toute cette conduite inconsidérée Vous aurez pu tirer Vous-même la conclusion que ce seroit en vain que Vous imploriez ma Protection contre Vos parents et que je ne Vous metterois jamais en comparaison avec Votre Père, Ministre aussi respectable et qui a illustré sa vie par des grands et signalés services qu'il a rendus à Moy et à Mes états.

Cependant comme Votre Père a eu assez d'indulgence à Votre égard pour ne point Vous faire encoffrer dans quelque forteresse, comme il auroit dû le faire, que d'ailleurs il ne m'a point prié de Vous charger à répudier et chasser la personne que Vous avez épousée, contre les lois, mais a modéré sa juste indignation contre Vous au point qu'il ne souhaite que de n'avoir plus devant ses yeux un sujet qui fait l'opprobre de sa famille, et d'être délivré de la vue d'un fils rebelle qui pour surcroît de son crime ose le braver encore en se mettant vis à vis de lui à ses promenades et qui d'ailleurs s'est aussi grossièrement oubli au respect

qu'il doit à sa Mère, comme, dis-je, Votre Père ne demande rien autre chose de Moy que de Vous placer pendant le peu de jours qui lui resteront à vivre, dans quelque autre Collège, j'ay tout lieu de m'étonner que Vous osez Vous plaindre contre ses arrangemens à Votre égard, au lieu que Vous deviez le remercier et Vous louer de sa grande modération, ses bontés allant au point qu'il ne veut pas même que Votre éloignement affecte ni Vos appointemens ni le caractère que je Vous ay conféré en égard de ses mérites. En conséquence de tout ceci il n'y a d'autre conseil à Vous donner que de rentrer en bonne fois en Vous-même, de devenir raisonnable, de reconnoître le tort que Vous avez fait à Vos parents et d'effacer par une conduite sage, honnête et irréprochable les sottises que Vous avez commises par le passé. C'est le seul parti qui Vous reste à prendre pour faire oublier aux honnêtes gens les écarts de Votre jeunesse.

Fait à Potsdam le 1 Juin 1752.

w.

Schreiben des Königs an den Grosskanzler v. Cocceji, 1ten Juli 1752.

M. L. G. Nachdem ich den Inhalt Eurer Vorstellung vom 29ten voriges, die Versetzung Eures ältesten Sohnes betreffend, mit mehreren ersehen habe, so dient Euch deshalb als Antwort: dass, da ich gerne darin condescendiren will, dass solche Versetzung auf eine convenable Weise geschehen müge, es Mir dagegen auch angenehm sein wird, wenn Ihr Euch in Euren etwa weiter zu thuhenden Vorschlägen seinetwegen nicht so gar hart über sein Sujet ausdrücken werdet, da derselbe doch eigentlich nichts in seinem Dienste versehen hat, und das Gantze so Ich wegen seiner Versetzung thun will, lediglich zu Eurer mehrern Beruhigung von Mir geschiehet. Demnächst werde ich den von Euch gethanen Vorschlag, ihn in den zu Königsberg vacanten Posten zu setzen, nicht füglich agreiren können, da solcher Posten durch einen Minister bekleidet worden und ich solchen verschiedener Ursachen halber mit dergleichen zu besetzen intentioniret bin. Meine Willensmeinung wegen Versetzung Eures Sohnes geht demnach dahin, dass solcher entweder nach Stettin oder nach Cüstrin oder aber nach Glogau versetzt werden soll, jedenfalls dergestalt, dass ihm von seinem jetzigen Tractamente dadurch nichts abgehen möchte.

Potsdam 1 Juni 1752. *Friedrich.*

BEILAGE XXII.

Sire,

J'ai communiqué au Maître de Ballets les ordres de V. M. qu'Elle ne veut absolument rien payer pour les répétitions, et voici la lettre qu'il m'écrit: Les Choristes et les Comparses ne viennent jamais au Théatre qu'on ne les paye. Il m'est impossible de rien rabattre sur les dépenses des représentations que j'ai déjà réduites par mon économie de 700 écus, où elle étoient, à 400 écus. Je me mets aux pieds de V. M. pour lui représenter que le bien de la chose exige qu'Elle paye les répétitions générales et particulières à part, sans lesquelles nous ne pouvons ni devons risquer de donner un Opéra.

Berlin le 1 Janvier 1754. *Sveerts.*

BEILAGE XXIII.

An Pöllnitz.

Comme il y a une somme destinée pour les danseurs et danseuses, il faut s'y tenir. Dénys peut faire venir les figurantes qui auront chacune 300 écus par an et un figurant qui aura trois à quatre cents écus. Dervieux et du Bois doivent rester, je ne veux point de second danseur et de seconde danseuse, il faut que Dénis dise le sujet des trois corps de ballet dans Sacchico(?), j'en ferai un tout nouveau. Si vous devez continuer de diriger la comédie et la danse? et qui pourroit mieux s'en acquitter que vous Monsieur le Baron? Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 28 Octobre 1764.

BEILAGE XXIV.

An Pöllnitz.

Je suis bien aise, Monsieur le Baron, que vous ayez accommodé tous les différends. J'espère que l'on Me laissera tranquille dans la suite au sujet de ces affaires théatrales, et qu'en Vous ménageant bien, vous vous remettrez entièrement. Je le souhaite et je prie Dieu *etc.*

à Potsdam, ce 13 Novembre 1764.

BEILAGE XXV.

Contract mit der Tänzerin *Burgioni* genannt *la Mantuanina.*

Venise le 19 d'Avril 1766.

Le soussigné, Comte de Cattaneo, Conseiller de Sa Majesté le Roi de Prusse et son Ministre chargé d'affaires auprès de Sérénissime République de Venise, d'Ordre de S. Excellence Mr. le Comte de Golofkin, Chambellan et Directeur des Spectacles de Sa Majesté, engage Mlle. Marie Burgioni surnommée la Mantuanina au service de Sa Maj. le Roi de Prusse pour danser dans ses Théatres en sérieux et en demi-caractère. Sa Majesté en récompense lui accorde deux mille écus de pension annuelle, comme aussi cent sequin (ducats) pour son voyage en Allemagne et cent sequins (ducats) en retournant. La même Madlle. Burgioni, en vigueur de contrat, devra se mettre en route au commencement du May prochain 1766, afin qu'elle puisse se rendre au plus tôt au service de ce Monarque.

Le Comte de *Cataneo.*

BEILAGE XXVI.

An Pöllnitz.

J'ai fait dire, sur votre lettre du 21 de ce mois, à Concialini, qui est ici depuis quelques jours, que vous aviez ordre de renouveller son engagement pour trois ans. Je crois donc qu'il viendra vous trouver pour terminer cette affaire. Ne pensez pas au reste, que sur Mes vieux jours je suis assez fou que de donner 5000 fl. à un comédien, et je ne comprends pas seulement, comment vous pouvez M'en faire la proposition. Vous savez ce que je donne à ces sortes de gens-là, et je ne crois pas que les talens du nommé Fierville vaillent davantage.

à Potsdam le 22 Février 1767.

BEILAGE XXVII.

An Pöllnitz.

Vous pouvez aller le 22 à Berlin, dites au Sieur Cori, qu'il est bien affamé pour me présenter à présent un compte pour un Opéra qui ne doit pas encore avoir lieu. J'aurois soin d'ordonner pour cela un devis, comme je l'ai fait les autres années. Il faut que le décorateur fasse des

desseins de deux ou trois décorations et qu'il les apporte quand elles seront finies. Ce qu'il y a de plus pressant est la composition de l'Opéra. Il doit être prêt le plus tôt possible, la Gasparini chantera et l'Agricola descendra des nues en divinité. Sans doute qu'il doit y avoir une danse au flambeau. Quant à l'illuminateur il faut que je sache ce qu'il peut faire et ce qu'il demande, avant que de décider à son sujet. Sur ce *etc.*

à Potsdam ce 20 Juillet 1767.

BEILAGE XXVIII.

An Pöllnitz.

Fechhelm est reparti avec les desseins qui ne valent pas grands choses, il en référa d'autres. Je ne veux point de ce ballet des dieux marins, on doit en faire un autre, celui de la Rose doit être le dernier. Sur ce *etc.*

à Potsdam ce 31 Juillet 1747.

BEILAGE XXIX.

An Pöllnitz.

Je Vous envoie ci-joint une lettre de l'Abbé Landi et je Vous dirai sur son contenu, que Mon intention est que Vous arrangiez tout ce qui a du rapport à l'opéra en question, avec la meilleure économie que Vous pourrez. Sur ce *etc.*

à Potsdam 22 Septembre 1767.

(Eigenhändig hinzugefügt:) Faites des amours a bon marché, car a Mon Age on ne les paye plus cher.

BEILAGE XXX.

An Pöllnitz.

Il est vrai, cette troupe comique est bien inquiète. Batiste peut aller en Suède tant qu'il lui plaira. La Croisette et la Lemoine peuvent rester jusqu'à Pâques, puis s'en aller à Lyon, où l'on leur offre plus. Ce qu'a Henrieux, est fort honnête, vous pouvez en avoir un à sa place pour

400 écus. Quant à vos recherches pour une danseuse dans le goût de la Dénys, vous pouvez les continuer. Sur ce *etc.*

à Potsdam ce 19 Octobre 1767.

(Eigenhändig hinzugefügt:) Vous direz a Agricola qu'il faut qu'il change tout les airs de Coli qui ne valent rien, ceux de Romani et le recitatif qui est mauvais d'un bout a l'autre; pour second Opera on jouera l'Ifigenie de Graun. Coli fera le Role de l'Astrua.

BEILAGE XXXI.

An Pöllnitz. Schluss eines Briefes in andern Angelegenheiten.

Pour ce qui est de Tosoni, il Me semble qu'il pourra bien se contenter des appointemens que Je lui donne. Il n'aura jamais autant en Italie. Vous ferez bien de le lui faire comprendre, et qu'il pourroit bien se tromper, quand il pense de trouver mieux.

à Potsdam ce 17 Septembre 1770.

BEILAGE XXXII.

Cabinets-Ordres, Königliche Briefe und sonstige Documente während der Direction des Grafen von Zierotin-Lilgenau in den Jahren 1771 bis 1775.

Nô. 1.

Je suis bien aise de voir par votre lettre du 16 de ce mois, que vous acceptez la Direction des Spectacles, que Je vous ai fait proposer. Vous ayant destiné cette place avec les appointements et dans la même qualité que feu le Baron de Schweertz l'a occupée ci-devant, J'ai donné Mes ordres en conséquence pour l'expédition du Brevet. [1]) Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 17 Février 1771.

No. 2.

Eigenhändige Randbemerkungen des Königs zu einem Briefe des Grafen von Zierotin vom 13 Jun. 1771.

Les balets sont Trop Tristes, il faut quelque chose qui rejouisse et qui ne Coute pas, je ne Depense rien qu'un habit pour La Nouvelle Acctrisse, rien pour Les ballets.

je ne Sai qui est La bournonvile elle peut Danssér, mais Comme Elle n'a aucune Cellebrité Certes je ne La garderai pas. *F.*

[1]) Die Bestallung ist den 18 Februar vollzogen.

No. 3.

Eigenhändige Randbemerkungen des Königs zu einem Briefe des Grafen von Zierotin v. 21 Jun. 1771.

il ne faut que des ballets ordinaires

Tisbé doit estre habillie en Ninfe Pastoralle Satin Coulleur de Cher et Gaze d'argent avec des fleurs. *F.*

No. 4.

J'ai reçu avec votre rapport du 22 de ce mois le tableau général de tous Mes Spectacles. Les appointements y énoncés sous A. B. et C. sont effectivement ceux approuvés par l'état. Les voix et les gens qui composent l'Orchestre, dépendent absolument de Mon choix, de même que bien d'autres objets du Théatre, que Je commande et fais payer Moi-même. Pour ce qui est des habillements et des décorations, il y en a une si grande quantité, qu'en les changeant selon que les représentations l'exigent, il en faut rarement du neuf, de sorte que le total de la dépense ne va pas à beaucoup près aussi loin que Vous l'estimez. Au reste J'ai déjà pensé Moi-même à la construction d'un bâtiment pour la Comédie françoise, mais les places propres à cet objet sont si rares à Berlin que jusqu'à présent Je n'ai sû comment lever cette difficulté. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 23 Juillet 1771.

No. 5.

Eigenhändig.

Je vous Montrerai apres Le Depart de ma Soeur Tout l'Etat de Depensse de Spectacles, et allors nous arangerons Le Tout Definitivement.

Pour les Opera, quant il S'en joue de tout Nouveaux allors, j'accorde pour Les Decorations, ce qui Va apeupres a 3000 Ecus, ensuite pour Les habits des acteurs ce qui fait apeupres 2500.

un Nouveau Corps de ballet 1200 ecus, chaque representation D'opera est Evaluée a 500 ecus mais on me volle sur L'Illumination et Le Tailleur volle ce quil peut, chaque representation de Comedie me Coute 100 ecus, L'Intermetzo de meme, et pour la Comedie ou il faut avoir un Nouvel Entrepreneur, ou bien je tacherai de me Contentér d'une Troupe à Moy qui poura jouér devans Le public pourvû qu'on peye ases pour Defrayér ces gens des frais des representations.

Potsdam, ce 26 Juillet 1771. *F.*

No. 6.

Tel habile que puisse être le Sieur Duclos, que Vous Me proposez par votre représentation du 11 de ce mois, en qualité de machiniste pour le Théâtre, Je ne saurois cependant accepter ses services, l'état, comme Vous savez, ne permettant pas d'augmenter les dépenses par celles des appointements que cet homme demande. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 12 Août 1771.

No. 7.

Comme Je vois par votre rapport du 12 de ce mois, que le danseur Fierville refuse d'accepter l'engagement que Vous lui avez offert de Ma part; Vous n'avez que lui dire, qu'il ne dépend que de lui d'aller trouver mieux ailleurs, n'étant pas intentionné de lui accorder au-delà de ce que le dit engagement porte. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 13 Août 1771.

No. 8.

J'ai reçu avec votre lettre du 6 de ce mois les Opéras Iphigénie en Tauride et Sevenato, de même que les spécifications des décorations nécessaires pour ceux d'Iphigénie et de Britanicus, que Je Vous renvoie ci-jointes; et J'ai à Vous dire en réponse qu'en fait des décorations Je ne veux rien de neuf: les vieilles peuvent et doivent être employées malgré ce que le peintre-décorateur en dise, et dont Vous n'avez que Vous défier. J'entends cependant que les réparations y nécessaires se fassent avec cette économie que Je prétends qu'on mette dans toute chose et préférablement dans les Spectacles. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 7 Septembre 1771.

No. 9.

Je vois par votre rapport du 9 de ce mois les propositions que Vous Me faites au sujet d'une chanteuse et de la danseuse Scamet. Ayant résolu de ne faire pour cette année aucune dépense à cet égard-là, Vous n'avez, pour Vous y conformer, que renvoyer l'engagement de ces deux femmes à l'année prochaine. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 9 Septembre 1771.

No. 10.

Pour répondre au rapport que Vous M'avez fait sous le 9 de ce mois au sujet des menuisiers Millnet et Ladewig, qui se disputent l'ouvrage pour les Opéras, Je vous dirai, que Vous déciderez entre ces gens-là selon le principe que Je vous recommande d'observer avec tous

les ouvriers et dont Vous vous trouverez assurement bien, c'est à dire de donner toujours la préférence à celui qui fait le meilleur ouvrage au même prix. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 10 Septembre 1771.

No. 11.

Je vois par votre lettre du 24 de ce mois qu'on Vous pense dépensier. Quoique J'ignore ce que peut Vous avoir occasionné ce renom, Je veux cependant, pour vous tranquilliser de ce côté-là et en prévenir tout sujet, faire examiner les comptes des Opéras sur l'ancien pied. Le porteur de celle-ci qui connoît depuis bien des années l'économie que J'observe pour les Spectacles, en est chargé et de M'apporter les dits comptes, dès qu'il les aura revus et réglés comme de coutume. Vous aurez soin de les lui faire remettre à cet effet. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 25 Septembre 1771.

No. 12.

Je suis bien aise de voir par votre lettre du 28 de ce mois, que Vous avez remis au nommé Stiegel les comptes pour les Opéras du Carneval prochain. Cet homme sachant depuis bien des années, et même du temps de feu le Baron de Schweertz, comment se prendre avec les ouvriers accoutumés à surfaire et tromper, ne leur accordera surement que ce qui leur faut, de sorte que Je puis être tranquille de ce côté-là et espérer que les frais seront réglés avec cette économie que Je pretends d'y être observée. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 29 Septembre 1771.

No. 13.

Je vois par votre lettre du 27 de ce mois les plaintes que Vous Me portez contre le nommé Stiegel. Ayant ordonné à cet homme, comme Je vous en ai averti, de régler les comptes des opéras comme de coutume, il est naturel qu'il procédât, comme il a fait par le passé, en examinant tout ce qui y est relatif. Vous concevez par-là qu'en tout qu'il s'en est tenu à la simple partie de l'économie pour les opéras il n'a fait que son devoir, n'étant point autorisé d'empiéter sur les droits de votre charge pour tout ce qui concerne l'ordre et l'exécution dans les opéras, dont au surplus il se gardera bien de se mêler n'y entendant goutte. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 28 Septembre 1771.

No. 14.

Je vois par votre rapport sans date, que le danseur Fierville, pour être sûr de son fait, demande un engagement par écrit: comme Je ne trouve rien de déraisonnable dans cette demande, Vous n'avez que passer un contrat avec lui en conformité des ordres que Je Vous ai donnés précédemment à son sujet. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 9 Novembre 1771.

No. 15.

J'ai vu par votre lettre du 17 de ce mois et celle du danseur le Picq, que Je vous renvoie ci-jointe, les prétentions exorbitantes de deux mille ducats et autres, sous lesquelles il offre ses services pour une année avec la danseuse Binety. N'étant du tout disposé à lui accorder des conditions si outrées; Vous n'avez que le refuser, de même que tous ceux qui dans la suite en pourroient faire des pareilles. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 18 Novembre 1771.

No. 16.

Je suis bien fâché de voir par votre rapport du 2 de ce mois la disharmonie dans la quelle la chanteuse Schmeling et son père vivent ensemble; et quoique Je sois bien éloigné d'approuver les mauvais procédés dont le père use envers sa fille, Je ne saurois cependant lui défendre la ville, n'ayant fait aucune action qui mérite pareil bannissement. Le plus court à Mon avis sera, que la fille en laissant au père la pension très-honnête qu'elle lui donne, se sépare entièrement de lui, en prenant un logement où il n'ose venir, et finisse ainsi toute la dispute. Voilà aussi tout le conseil que Vous n'avez que lui donner de Ma part. Et sur ce *etc.*

à Berlin, le 3 Janvier 1772.

No. 17.

La prétention de six mille écus par an, que selon votre rapport du 13 de ce mois le danseur Picq demande pour lui et sa compagne nommée Binetti est exorbitante, Je n'en suis pas étonné: ces sortes de gens-là n'en font point d'autres. Les appointements de Mon Théatre de Berlin sont honnêtes: en Italie, quoiqu'ils en disent, ils n'ont effectivement pas davantage, et Je ne crois pas que le dit danseur Picq refuse les trois mille écus que Je lui offre. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 14 Février 1772.

No. 18.

Comme Je ferai venir ici les chanteurs le 20 ou le 25 de ce mois, faites leur répéter l'Iphigénie en Tauride, qu'ils n'auront pas encore oubliée j'espère. En les exerçant pendant 15 jours, Je pense qu'ils seront en état de jouer cette pièce, lorsque Je leur ordonnerai de se rendre ici. Sur ce *etc.*

Potsdam, ce 5 Mars 1772.

No. 19.

Les danseuses que J'ai vues à Neustadt, n'étoient point de cette habileté que Je puisse désirer à faire acquisition pour le Théatre de Berlin de celles que Vous M'en proposez: il vaudra donc mieux, Je pense, d'en faire venir de l'Italie et de Vous en adresser à cet Italien dont Vous M'avez fait mention. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 16 Juin 1772.

No. 20.

Je Vous fais cette lettre pour Vous dire, de Vous rendre ici Vendredi prochain et d'amener en même tems les chanteuses et chanteurs Porporino, Conchiolino et Tossoni et tout ce qu'il faut pour les Ballets, de même que les comédiens qui joueront d'abord Samedi-ci. N'y faites faute, Dieu Vous ait en Sa sainte et digne garde.

à Potsdam, le 30 Juin 1772.

No. 21.

J'ai vu par le rapport de portes de Berlin du 3 de ce mois, que le chanteur Tossoni est parti pour Dresde; ce garçon n'ayant aucune permission pour faire ce voyage, Vous Vous informerez comment il a fait pour avoir des chevaux de poste, et M'en ferez votre rapport. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 4 Octobre 1772.

No. 22.

J'ai reçu la réponse que Vous M'avez faite au sujet du chanteur Tossoni, et en suis d'autant plus satisfait, que Je vois que ce n'est pas lui, mais son frère qui voulant s'en retourner en Italie, est parti ces jours passés pour Dresde. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 6 d'Octobre 1772.

No. 23.

En Vous renvoyant l'engagement du peintre-décorateur Galliari, que Vous M'avez fait tenir avec Votre lettre du 30 de ce mois; Je

Vous dirai qu'il n'est rien de plus juste que cet engagement soit exactement suivi, et c'est en conséquence que Je vais parler Moi-même au dit peintre et ordonner les décorations qu'il doit exécuter. Vous aurez seulement soin qu'elles soient achevées à tems. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 31 d'Octobre 1772.

No. 24.

Quatre cents écus sont un peu trop pour les frais de voyage accordés au Sieur Trancart et son épouse; et ci-devant Je n'en donnois que cent ducats. Quoiqu'il en soit, Je Vous les passerai cette fois-ci, et J'aurai soin de Vous faire payer la somme de 465 écus 12 gros, que Vous venez de liquider à la suite de Votre lettre d'hier. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 28 de Novembre 1772.

No. 25.

N'ayant nulle envie d'ajouter de nouvelles dépenses à celles que J'ai déjà faites pour l'Opéra de ce Carneval, Je ne saurois non plus ordonner de nouveaux habits pour le Sieur Trancart et son épouse. Il faut plutôt y suppléer par ceux qui se trouvent dans la garderobe de l'Opéra, où il y en aura bien encore qu'on pourra faire ajuster; et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 7 de Décembre 1772.

No. 26.

Ne voyant aucun motif qui dût M'engager à priver Mes Conseillers privés de Finances, tant au Grand Directoire qu'à la Régie, du plaisir des spectacles du Carneval, Je veux aussi qu'ils y jouissent des mêmes prérogatives que Mes autres Conseillers privés, et que pour cet effet la même loge leur soit incessamment rendue à la maison de l'Opéra qu'ils ont occupée autrefois. Sur ce *etc.*

à Berlin, ce 28 de Décembre 1772.

No. 27.

Votre représentation d'hier n'apporte point d'altération essentielle à Mes derniers ordres sur les loges dans Ma maison d'Opéra. Elle ne demande qu'une petite modification de ceux qui regardent la loge de la Régie et à l'égard de laquelle Je veux bien Vous dire pour votre direction que la Régie ne doit la céder que dans le seul cas qu'il y ait des Cours étrangères ici, et que Vous en ayez besoin pour y placer les Cavaliers qui se trouvent à leur suite. Dans tout autre tems au con-

traire, elle doit la conserver comme ci–devant, de sorte que Vous n'avez qu'à vous arranger en conséquence et en informer la Régie. Sur ce *etc.*
à Berlin, le 31 Décembre 1772.

No. 28.

Quoique les choeurs fassent une des principales parties de la tragédie d'Atalie, Je veux cependant M'en passer, et Vous n'avez qu'en instruire Ma troupe en conséquence. Sur ce *etc.*
à Berlin, ce 10 de Janvier 1773.

Eigenhändig:
La Musique françoise ne vaut rien il faut faire declamér Le Coeur allors cela revient au Même.

No. 29.

En Vous adressant à la suite de cette lettre celle que le danseur Trancart vient de M'écrire, Je Vous dirai, que n'ayant pas lieu d'être content des talents de cet homme, Vous n'avez que le renvoyer et Me dire pour cet effet, combien il lui faudra pour son retour. Sur ce *etc.*
à Potsdam, le 1 de Février 1773.

Eigenhändig:
ce Dansseur et sa feme ne vallent pas 6 sous, il faut les renvoyér au plus vite et par le plus court.

No. 30.

Le mariage du danseur de Mon Opéra Torcy M'est à la vérité fort indifférent, et Je ne vois pas même qu'il ait besoin de Mon consentement. Cependant comme il vient de Me le demander par sa requête ci–jointe en original, Je veux bien le lui accorder, à condition qu'il observe les formalités que les lois exigent de tout françois étranger qui se marie dans Mes états. Vous aurez soin de l'en informer pour sa direction, et sur ce Je prie Dieu *etc.*
à Potsdam, le 10 de Mars 1773.

No. 31.

Je Vous fais cette lettre pour Vous dire, qu'étant averti que la chanteuse Schmeling pourroit bien faire un trou à la lune, c'est à dire s'échapper clandestinement, Vous la fassiez observer un peu de près, pour en être averti et y mettre ordre à tems. Sur ce *etc.*
à Potsdam, le 11 Mars 1773.

No. 32.

L'indigne conduite que le nommé Mara a observée envers Mon Frère le Prince Henri, M'ayant obligé de le faire arrêter et éloigner; Vous jugerez aisément que malgré toutes les sollicitations que la Schmeling M'en pourroit faire, elle ne Me disposera jamais à le faire revenir et encore moins à le prendre à Mon service en l'employant parmi Mes musiciens, comme elle le désire, ses talents d'ailleurs ne répondant du tout à pareille place. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 13 Mars 1773.

No. 33.

L'engagement de la Schmeling, que J'ai cru fait pour un tems indéterminé, tirant à sa fin selon le rapport que Vous venez de M'en faire, Vous tâcherez de le renouveller et de Vous en entendre en conséquence avec la dite chanteuse. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 25 Mars 1773.

No. 34.

Je veux bien, en conséquence de votre rapport d'hier, faire un nouvel essai de persuader la Schmeling à rester dans Mon service et pour cet effet vous n'avez qu'à lui permettre de se rendre ici un des derniers jours de cette semaine. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 29 de Mars 1773.

No. 35.

Je vois par votre lettre du 1 de ce mois, que la chanteuse Schmeling viendra aujourd'hui ici, et que sa voix n'a rien perdu par les catastrophes qu'elle a essuyées depuis quelque tems. Et étant bien aise de l'un et de l'autre, Je prie Dieu *etc.*

à Potsdam, le 2 Avril 1773.

No. 36.

L'engagement pour la chanteuse Nina Potenza, que Vous M'avez adressé sous le 2 de ce mois, portant payement en or contre l'ordre reçu dans Mes Caisses, qui n'acquittent qu'en argent blanc; il faudra changer le dit engagement en conséquence, lequel toujours ne pourra avoir lieu que quand, après avoir entendu la dite chanteuse, Je l'aurai effectivement agréée à Mon service. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 3 May 1773.

No. 37.

Pour remplir le second rôle de l'Opéra Eroe Chinèse, qui selon Votre rapport du 22 de ce mois n'est pas encore distribué, Vous n'avez que prendre la Gasparini, le chanteur Colli pouvant aisément être pourvu d'un autre rôle, en ayant de reste dans cet Opéra. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 23 May 1773.

No. 38.

Le cas de la chanteuse Gasparini est bien différent des dettes ordinaires des gens de votre département. Il s'y agit d'un principe de droit contesté, et dont la décision appartient naturellement à Mes Collèges de Justice. C'est aussi le motif de la dernière résolution que J'ai donnée à la susdite chanteuse et dont, malgré tout ce que Vous venez de Me représenter dans Votre lettre d'hier, Je ne Me retracterai point. Je veux plutôt, que toute cette affaire soit examinée et décidée par Ma justice ordinaire, et Je viens de donner en conséquence les ordres nécessaires, tant au Département de Justice à Berlin qu'à Mon Conseiller de Guerre et des Domaines Buchholtz, en qualité de Trésorier de Ma Cour; de sorte que Vous n'avez qu'à en informer également le marchand Sala Tarone, en réponse à la lettre ci-jointe de retour, qu'il Vous a adressée. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 15 Juillet 1773.

No. 39.

Je veux bien agréer la proposition que Vous M'avez faite sous le 25 de ce mois, et Vous autoriser de remettre au peintre-décorateur le Magazin des décorations: c'est une disposition essentielle pour la conservation de cet objet, auquel le peintre-décorateur doit être employé et veiller préférablement. Au reste il faudra toujours un menuisier pour la conduite des machines: ainsi Vous ne négligerez point de pourvoir cette place d'un bon et habile sujet. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 26 Juillet 1773.

No. 40.

Vos prédécesseurs n'ont eu de Mes équipages pour se rendre ici, que lorsque Je n'en avois pas besoin ailleurs. Vous jouirez donc du même privilège, et on Vous les fournira également aussi souvent qu'on pourra s'en passer et qu'il y en aura qui ne soyent déjà commandés pour d'autres Officiers de Ma Cour. Je suis bien aise de Vous en informer pour votre direction, en réponse à votre lettre d'hier; et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 14 d'Octobre 1773.

No. 41.

Comme Je vois par votre lettre du 13 de ce mois, que la chanteuse Potenza, que Je ne pensois engagée que pour épreuve pendant ce Carneval, l'est malheureusement pour toute une année; il faudra bien la garder jusqu'à l'expiration de ce terme, lequel arrivé Vous n'oublierez pas de la renvoyer et Me débarrasser de cette mauvaise acquisition bien vite. Sur ce *etc.*

à Berlin, le 14 Janvier 1774.

No 42.

En Vous renvoyant ci-joint la distribution des roles de l'Opéra Sémiramis telle que Je l'ai déjà déterminée sous le 29 Juillet dernier et à laquelle Je veux bien encore M'en tenir; Je vous dirai pour ce qui est du second Opéra que Vous Me demandez, que Je suis déterminé pour celui qui a été représenté en dernier lieu au Nouveau Palais de Sans-Souci, et que Vous ferez Vos arrangements en conséquence. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 27 Sept. 1774.

Beilage.

Ancien état de la distribution des roles à la représentation de l'Opéra de Sémiramis; reçu le 29 Juillet 1774.

Sémiramide............Sra *Astroa—Mara*
Arsace...................Sr *Paolino—Concchiolini*
Assuro...................Sr *Carestini—Porporini*
Azema...................Sra *Gasparini—Coch*
Osroa...................Sr *Romani—Tenor*
Mitrane..................Sr *Porporino—Coli*
L'ombra di Nino....Un Bassista dei Coristi.

Anm. Die 1. Reihe der Sänger und Sängerinnen: Sr *Astroa* etc. ist von Zierotin's Hand; die 2. Reihe: *Mara* etc. hat der König geschrieben.

No. 43.

Je vois par votre rapport du 7 de ce mois et la spécification y jointe des décorations nécessaires pour les Opéras du Carneval prochain celles qui Vous paroissent manquer pour cet usage. Comme J'ai fait faire l'année passée plusieurs décorations toutes neuves, et qu'il y a une quantité prodigieuse de vieilles; Je suis persuadé que si Vous faites bien chercher et choisir, Vous trouverez de quoi fournir amplement aux deux Opéras, sans qu'il soit besoin de faire de neuve, pour laquelle Je ne donnerai déjà pas un liard. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 8 d'Octobre 1774.

No. 44.

Pour répondre à Votre lettre du 23 de ce mois, Je Vous dirai que la figurante Duquenoi étant sans doute cette grosse replette danseuse qui n'a jamais eu Mon approbation; Vous n'avez que la congédier, ne méritant point d'être conservée. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 24 d'Octobre 1774.

No. 45.

En Vous renvoyant la lettre que Je viens de recevoir du danseur Morelli et sa femme, Je Vous dirai, que quoique Je n'aie pas demandé ces gens-là, Je veux cependant bien les gratifier de quelque chose de leur peine: mais comme il n'y a pas de pension de reste sur l'état, Je ne saurois les garder. Sur ce *etc.*

à Potsdam, le 28 Janvier 1775.

No. 46.

Vous recevrez à la suite de cette lettre deux cents écus, savoir 112 écus 12 gros en argent blanc, et 87 écus 12 gros en Fréderics d'or, lesquels 200 écus Vous ne manquerez pas de remettre au danseur Morelli et sa femme, en les remerciant de leur peine. Et sur ce *etc.*

à Potsdam, le 3 Février 1775.

No. 47.

Ce n'est qu'avec surprise que Je viens d'apprendre que Mes chanteurs et chanteuses sont assez arrogants de refuser à la Reine leurs services. Il faut avouer que c'est pousser l'impertinence bien loin, et Je ne puis qu'en être indigné. Aussi n'aurez-vous rien de plus pressé que de faire connoître à tous, sans en excepter la Mara, Ma juste indignation de leur conduite insolente, et de leur déclarer vertement, que Ma volonté expresse est, qu'ils doivent se rendre aux ordres de Sa Majesté, chaque fois qu'Elle les demanderoit, afin de ne Me point obliger d'avoir recours à des mesures plus sérieuses, pour les faire repentir de leur arrogance extravagante et ridicule. Sur ce *etc.*

Potsdam, le 22 de Février 1775.

No. 48.

Je suis très-satisfait de la promptitude que vous avez mise dans l'exécution de Mes ordres au sujet du service que J'exige de Mes chanteurs et de Mes chanteuses, auprès de la Reine, et Je ne doute pas que n'ayez l'oeil à les faire observer scrupuleusement, sans qu'il soit plus besoin de Mon intervention. Sur ce *etc.*

Potsdam, ce 24 de Février 1775.

BEILAGE XXXIII.

Cabinetsordres, Königliche Briefe und sonstige Documente während der Direction des Barons von Arnim in den Jahren 1776 bis 1778.

No. 1.

Pour Vous mettre à même de Me continuer vos fidèles services, Je veux bien Vous ouvrir une nouvelle carrière et Vous confier le poste de Directeur de Mes Spectacles, vacant par la mort de Mon Chambellan Comte de Zierotin. Les ordres pour l'expédition des patentes et de l'assignation des appointements y attachés, sont déjà donnés à Mon Département des Affaires étrangères; et Je M'attends de Votre zèle, que Vous ferez tous vos efforts pour Vous acquitter des devoirs de cette charge à Ma satisfaction. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 19 de Janvier 1776.

No. 2.

Vester Besonders Lieber Getreuer!

Ich habe Euch hiedurch aufgeben wollen, dass Ihr mir eine namentliche Liste von allen Acteurs und Leuten, die Ihr bei Eurer jetzigen Charge unter Euch habt, fordersamst einsenden sollet: hiernächst mache Euch vorläufig bekannt, wie Ich, so balde Ich wieder etwas besser bin, Euch eine besondere schriftliche Instruction geben werde, damit Ihr daraus ersehen könnet, was Ihr bei Eurem Posten alles zu beobachten und worauf Ihr zu sehen habt. Ich bin Euer gnädiger König.

Potsdam, den 29 Januarii 1776.

No. 3.

Comme différentes considérations M'ont engagé de revoquer, sur la demande ci-jointe en original de la chanteuse Mara née Schmeling, la permission que Je lui avois accordée, de se rendre pour quatre mois dans l'étranger; Je n'ai pas voulu différer de Vous en prévenir, pour votre direction; et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 1 de Février 1776.

Sire, selon les augustes bontés de Votre Majesté, par lesquelles il m'est permis de faire un voyage pour quatre mois, j'ose humblement Lui demander mon prochain départ, en La suppliant de vouloir daigner m'accorder l'avance de mes gages pour le temps prescrit.

Je suis avec la plus grande dévotion

de Votre Majesté

la plus humble et la plus obéissante servante

a Berlin, ce 31 de Janvier 1776. Mara née Schmeling.

No. 4.

L'engagement de Concialini expire au mois de Juillet prochain, ainsi que Vous le verrez par l'incluse. Je Vous autorise de la renouveller avec lui sur le même pied; et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 21 Février 1776.

No. 5.

Le chanteur Concialini pousse, selon votre rapport d'hier, ses prétentions bien loin; et il Me semble que 3600 écus d'appointements par an, sont un revenu assez honnête, dont il peut être bien content. Vous n'avez donc qu'à faire une nouvelle tentative pour l'engager à rester dans Mon service, et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 29 de Février 1776.

No. 6.

Je vois par Votre rapport du 4 courant que le chanteur Concialini veut prolonger son engagement pour une année seulement sur l'ancien pied, ce qui est trés-bien. Vous trouverez ci-joint celui qui avoit été fait précédemment avec lui, et dès que le nouveau sera en règle, Vous aurez soin de Me le renvoyer, afin de le conserver parmi ceux qui restent ici. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 5 de Mars 1776.

No. 7.

Vous pourrez dire à la chanteuse Mara en réponse à la lettre qu'elle vient de M'adresser, que Je Vous renvoye ci-incluse, que Je la payois pour chanter et non pour écrire, que les airs étoient trés-bien, tels qu'ils étoient, et qu'elle devoit s'en accommoder, sans tant de verbiage et de difficulté. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 30 de Juin 1776.

Eigenhändig.

elle est peyée pour chantér et non pour ecrire.

Federic.

No. 8.

Vester, besonders lieber Getreuer!

Ich werde aus Eurer Vorstellung vom 4 dieses gewahr, dass Ihr sehr sanftmüthig, und ein grosser Freund seyd von der Mara und ihrem Mann, weil Ihr Euch derselben so sehr annehmet, und vor sie das Wort führet. Ich muss Euch aber nur sagen, dass Eure Sanftmuth hier schlecht angebracht ist, und dass Ihr weit klüger handeln werdet, wenn Ihr dasjenige thut, was Ich Euch befehle, und Euch nicht angewöhnet zu rai-

sonniren; denn das leide ich durchaus nicht, und müsset Ihr Euch dergleichen nicht in Sinn kommen lassen. Die Mara soll die Arien singen, wie Ich es verlange, und nicht wiederspenstig seyn, wo sie nicht will, dass es ihr ebenso, wie ihrem Mann, ergehen soll, und er soll sitzen, bis auf weitere Ordre: darnach kann sie sich nur richten: Ihr hingegen müsset Euch nicht einbilden, dass Ihr Mein Geheimer Rath seyd, dazu habe Euch nicht angenommen, sondern Ihr habt Euch besser zu befleissigen, Meinen Ordres parition zu leisten, wenn Ihr wollet, dass Ich ferner sey Euer gnädiger König.

Potsdam, den 5 July 1776.

No. 9.

C'est par des raisons raisonnantes que Je viens d'ordonner au Maître de Ma Chapelle Reichardt, de donner dans le prologue de l'Opéra prochain, le rôle de la Koch à Porporini et de faire prendre à la première le rôle de celui-ci. Vous aurez soin que cet échange se fasse sans le moindre délai, mais sans bruit et sous quelque prétexte plausible; précaution que J'ai également fortement recommandée au Sr. Reichardt; et sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 16 de Juillet 1776.

No. 10.

Dans l'échange du rôle de la Koch, que J'ai ordonné hier, il ne s'agit que de faire représenter le Génie de la Russie par un chanteur de grande taille. Si donc Porporini ne peut pas l'apprendre en si peu de tems, il faut choisir un autre de sa taille, pour faire le Génie de la Russie dans la Comparse, et travestir la Koch en enfant de choeur, pour chanter son rôle dans le voisinage de son représentant, et de manière qu'on ne puisse pas remarquer que le Génie, et celle qui chante, sont deux personnes différentes. Je Vous abandonne donc le soin d'arranger tout cela, de concert avec le Maître de Ma Chapelle, et de façon que Mes vues soient remplies sans préjudicier au prologue. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 17 de Juillet 1776.

No. 11.

Il est bien que le chanteur Porporino étudie avec soin son nouveau rôle dans le prologue; c'est tout ce qu'il faut; le temps étant trop court pour y ajouter encore un air qu'il seroit obligé d'apprendre, cela n'est pas du tout nécessaire. J'en ai écrit au Maître de la Chapelle le Sr. Reichardt, et Je veux bien également Vous en instruire en réponse à Votre rapport du 18. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 18 Juillet 1776.

No. 12.

Celle-ci n'est que pour Vous avertir d'avoir soin que toute la suite du Grand Duc soit bien placée aux Spectacles qui se donneront pendant le séjour de Son Altesse Impériale à Ma Cour, et que ses domestiques même y ayent l'entrée libre toutes les fois qu'ils voudront y assister.

D'ailleurs il y aura le 21 grande Cour, Concert et Souper chez la Reine; de sorte que Vous ne manquerez pas non plus, d'en prévenir le Maître de Ma Chapelle, pour qu'il commande une musique convenable Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 18 de Juillet 1776.

No. 13.

Vous saurez en réponse à Votre rapport d'hier, que Je ne suis pas disposé d'accorder la moindre augmentation aux Musiciens de Ma Chapelle les frères Zelencka; ils pourront toujours avoir leur congé quand ils ne voudront pas rester sur le pied d'aujourd'hui, et dans ce cas Vous n'aurez qu'à en choisir d'autres pour les remplacer. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 23 Sept. 1776.

Eigenhändig.

je ne donne pas un Sol davantage et Si ces gens veullent partir, j'en trouverai bien d'autres pour Les memes gages.

No. 14.

Si c'est dans la danse comique que la Toinette Vulcani [1]) à Vienne excelle, elle conviendra point à mon théatre, vu que dans ce genre Je ne veux pas faire de nouveaux engagements. C'est donc en conséquence que Vous répondrez à son offre; et sur ce *etc.*

Potsdam, ce 11 de Février 1777.

No. 15.

Non; Je ne saurois agréer les pantomimes que Vous Me proposez dans Votre rapport d'hier. Il y a déjà trop de spectacles à Berlin, et plus qu'il n'en faut pour un amusement raisonnable. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 1 de Mars 1777.

No. 16.

Si selon Votre rapport du 1 de ce mois, la danseuse Bourgioni dite la Mantuanina insiste dans la demande de son congé, il faudra bien

[1]) Sie sagt in ihrem Schreiben an den König, Wien, den 24 December 1776: „*Noverre* Maitre de Ballets m'a mise au rang des premières danseuses."

le lui donner et chercher à la remplacer par quelqu'autre, que Je Vous autorise par la présente d'engager en sa place. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 3 Mars 1777.

No. 17.

Sire!

C'est en conséquence des Ordres de Votre Majesté en date d'hier que je dois avoir l'honneur de Lui mander en soumise réponse, qu'ayant consulté le contrat original de la danseuse Burgoni surnommée la Mantuanina, dont je joins ici la copie, il se trouve effectivement que les cent ducats argent de voyage pour son retour y sont stipulés en sa faveur par le Comte de Cataneo, Ministre Chargé d'Affaires de V. M. à Venise, de sorte que j'ose attendre les ordres ultérieurs de Votre Maj. qui autorisent la Caisse de les lui payer.

Daignez, Sire, qu'à cette occasion j'ose, par le principe invariable de ma profonde soumission aux ordres et aux intentions de Votre M. et pour me mettre à couvert de tout reproche, L'informer qu'une certaine actrice françoise, nommée la Jolly, que V. M. daignera se rappeller avoir été congediée et renvoyée il y a un an sur Ses gracieux Ordres exprès, étant revenue depuis quelques jours à Berlin dans l'intention (à ce que j'apprends) de séjourner ici, j'ose attendre ce que V. M. jugera à propos d'ordonner à ce sujet, afin que je sois à même, en exécutant Ses ordres et Ses intentions, je Lui prouve que ma plus grande félicité consiste de Lui obéir. Le Cmt. *Arnim.*

Berlin, 25 Avril 1777.

No. 18.

Vous avez bien fait de M'informer du retour inattendu de l'actrice Joly; et J'ai donné Mes ordres, pour la faire transporter sur la frontière de Mes états, et lui enjoindre de n'y plus paroître du tout. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 26 d'Avril 1777.

No. 19.

Je Vous observe à Votre rapport d'hier, que si Vous pouvez engager vers l'automne prochain une première danseuse, Je Vous autorise à le faire. Mais Vous prendrez soin de ménager Mes intérêts, et de ne pas accorder 2000 écus de pension par an. 1500 écus en suffisent, vu qu'elles reçoivent encore moins ailleurs. Vous prendrez donc Vos mesures en conséquence. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 22 Juin 1777.

No. 20.

Eingabe.

Da mir das Opern-Haus wegen abzuwendender Feuersgefahr in meiner Instruction mit anbefohlen worden und anjetzo die gantzen Instrumente nicht mehr tauglich seind, und muss alles neu gemacht werden, habe also Ew K. Maj. diesen Anschlag allerunterthänigst vorlegen wollen.

4 Reservoirs	136 rtl.
641 Fuss neue Röhren	854 „
5 neue Hähne	80 „
Messingene Werksel, um die Hähne und Röhren zusammenzusetzen	80 „
4 neue Maschinen-Züge	16 „
Die eisernen Reifen	20 „
Die 2 Grotten im Speisesaal neu zu machen	50 „
4 neue Kasten für die Spritzen mit Kupfer beschlagen	92 „
u. s. w.	1365 „

Bitte also E. K. M. unterthänigst, mir die dazu erforderlichen Gelder allergnädigst zu assigniren, indem es höchst nöthig ist, dass ich es vollends fertig mache; ich kann kein Wasser auf der Seite mehr erhalten und muss befürchten, das Gantze fällt auf das Theater und macht die Decorations zu Schanden.

30ten Juny 1777. *Köhler.*

Der König will nicht, und glaubt, dass der Anschlag zu hoch. Daher zum Bericht an die Churmärkische Kriegs- und Domainen-Kammer. Desfalsige Ordre:

Unmöglich scheint es Seiner Königl. Maj. v. Preussen, dass die Feuer-Geräthschaften in Dero Opern-Haus zu Berlin dergestalt verfallen sein sollten, dass nach der in Originali angeschlossenen Anzeige des Köhler alles neu anzuschaffen und dazu die geforderte Summe nöthig sein dürfte. Es ist vielmehr so lange nicht her, dass Alles in Dero gedachtem Opern-Hause in gehörigen Stand gesetzt worden, und daher scheint es unbegreiflich, dass dazu schon wieder 1365 rtl. erfordert werden sollten. Wenn es noch höchstens 4 bis 500 rtl. wären, würden Höchstdieselben solche allenfalls noch billig finden; die solche aber weitübersteigende Reparatur-Summe hingegen veranlasst Höchstdieselben, der Churmärkischen Kammer hiemit aufzugeben, mit dem fördersamsten alles genau nachsehen und die Reparaturen in einen nähern und billigern Anschlag bringen zu lasse, sodann aber solche zu Dero anderweitigen Entschliessung vorzulegen.

1sten July 1777. *Friedrich.*

No. 21.

La danseuse Meroni étant arrivée à Berlin selon Votre rapport d'hier, Vous voulez que Je lui fasse payer pension, sans l'avoir vue; quelle folie! Il faut avant toute chose que Je la voie et que Je sache si elle danse bien ou non. Son engagement peut être différé jusques-là. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 12 Octobre 1777.

No. 22.

Le maitre de ballets Sallamon M'ayant écrit au sujet de la nouvelle danseuse, Vous pouvez lui dire que peut-être Je la ferai venir ici la semaine prochaine. Après l'avoir vue danser, Je Vous donnerai à connoître Mes intentions à son égard. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 25 Octobre 1777.

No. 23.

Vester besonders Lieber Getreuer!

Da Ich nunmehro Meinem Kriegsrath Buchholtz die Ordre ertheilet, an die neue Tänzerinn Meroni das Reisegeld, so wie auch hiernächst die derselben accordirte Pension von 1500 Thaler jährlich, in den geordneten ratis, zu bezahlen; So habe Euch solches zu Eurer Achtung bekannt machen wollen. Ich bin *etc.*

Potsdam, den 7 November 1777.

No. 24.

Je veux bien déférer à la demande ci-jointe en original de la veuve Töpfer, et Vous autorise par la présente, de conférer à son fils ainé la charge de son père défunt, pour avoir soin des illuminations dans la maison de l'Opéra. Sur ce *etc.*

à Potsdam, ce 15 de Mars 1778.

No. 25.

Sire.

Pleins de confiance dans l'équité et la justice de Votre Majesté les acteurs de la Comédie française osent en réclamer les effets.

Les Ordres de Votre Majesté pour le renvoi du spectacle français nous ont été signifiés hier premier Avril par une circulaire de M. d'Arnim en date du 31 Mars; mais, Sire, nous nous trouvons dans la plénitude de nos engagemens. Nous avons été appellés par les Ordres de V. M. à Son Service par Ses mêmes Ordres, ainsi que les portent nos contrats; nous avons été ré-engagés, les uns pour un an, d'autres pou

deux ou trois années. Le nom de V. M. nous a servi de garant et l'état le plus affreux va devenir le fruit d'une confiance si légitime.

L'année théatrale commençant immédiatement à pâques, nous ne pouvons espérer aucune place dans notre patrie où presque tous nous avons refusé de retourner d'après l'assurance de notre sort au Service de V. M. Notre ruine est inévitable. Nous allons perdre le fruit de nos travaux en ce qu'on nous renvoie sans les dédommagemens que nous assurent nos engagemens, nos droits et les usages, sur la foi desquels nous nous expatrions.

Nous n'osons point supplier Votre Majesté de daigner ordonner la révocation de Ses Ordres pour le cours de cette année théatrale, ce qui ferait notre bonheur, mais nous prendrons la liberté d'exposer sous Ses yeux ce qui s'est pratiqué dans toutes les cours, ce qui se pratique partout où dans de pareilles circonstances on donne à chaque acteur la moitié de son engagement quand il l'a pour plus d'une année et son année d'appointemens lorsque son engagement ne renferme que ce terme.

Serions-nous les premiers et les seuls étrangers à qui le nom sacré de Frédéric auroit causé des larmes? Non, Sire, nous osons l'espérer, V. M. n'avait pas connu nos droits, Elle les connoît et Elle ne souffrira pas que nos gémissemens se fassent attendre au milieu des acclamations et des éloges de l'Europe.

Berlin 2 Avril 1778.

Laubertie et sa femme. Mlle. *Fleury*. *Courcelle*. *Dorival*. *Chéricourt* et sa femme. *Oyez*. Mlle. *Henneguy*. Mlle. *Sauvage*. *Julien*. *Le Bauld de Nans*. *l'Amant*. *Tissot*. *D*. *Montroze* fils. Mlle. *Perrin*.

BEILAGE XXXIV.

Königliche Briefe an den Balletmeister Desplaces aus den Jahren 1782 — 1784.

No. 1.

Le Roi n'étant pas éloigné de prendre à son service le danseur Desplaces le neveu; Sa Majesté lui demande seulement un repit, pour disposer d'une place en sa faveur.

Potsdam, ce 23 de Février 1782.

No. 2.

La demande de la danseuse Desplaces, née Cochois à Berlin, en date d'hier, ne rencontre aucune difficulté. Son mari étant convalescent d'une grièvc maladie, le Roi consent qu'il se fasse aider par son neveu

dans l'exécution des ballets des Opéras au Carneval prochain, et Sa Majesté lui en accorde la permission par la présente.

Potsdam, ce 27 d'Octobre 1783.

No. 3.

Le Roi étant très-satisfait des ballets composés par le jeune Desplaces à Berlin; Sa Majesté veut bien lui conférer par la présente le poste vacant de Son maître des ballets [1]), avec les appointements y attachés, et nommer à sa place le danseur Italien Adriani à son théâtre à Berlin; et comme Sa Majesté vient de lui assigner ces derniers sur la Caisse de Sa Cour, Elle S'attend aussi, qu'il continuera ses efforts pour remplir les fonctions de sa nouvelle charge à l'entière satisfaction de Sa Majesté.

Potsdam, ce 25 de Juillet 1784.

No. 4.

Le Roi ne sait rien ni de la démission du danseur de l'Opéra Dorval ni de son absence de Berlin, et le maître des ballets Desplaces aura soin d'en faire sitôt son rapport à Sa Majesté, à l'occasion des danseurs Klotsch et Schulze, qui, dans leurs requêtes ci-jointes, demandent sa place.

Potsdam, ce 6 d'Août 1784.

No. 5.

Le Roi ignore parfaitement, si, par l'absence de Durval à Lübeck, il existe effectivement une vacance aux figurants de l'Opéra, et si le jeune Tourneau, selon la requête ci-jointe de son père, est capable de le remplacer. C'est au maître des ballets Desplaces, à Berlin, à en juger, et c'est à cet effet que Sa Majesté lui fait adresser cette demande.

Potsdam, ce 4 Septembre 1784.

No. 6.

Le Roi agrée, sur le rapport de son maître des ballets, Desplaces, à Berlin, que le danseur Schultz succède à l'absent danseur Duval, et Sa Majesté lui a déjà assigné les appointements attachés à ce poste.

Potsdam, ce 31 d'Octobre 1784.

BEILAGE XXXV.

No. 1.

Auf Ew Königl. Majestät allergnädigsten Befehl habe ich in verschiedenen Städten Italiens nachstehende Personen so gut und wohlfeil

[1]) de feu Mr. Salamon.

als mir möglich gewesen, in Höchst Dero Dienste unter folgenden Bedingungen engagirt.

In Ferrara:	*Clementine Baglioni* für	1100	rtl.
In Bologna:	*Luigia Menesini* für	850	rtl.
In Venedig:	*Domenico Poggi* für	1025	rtl.
In Florentz:	*Francesco Bennati* für	900	rtl.
	Alle 4 zusammen	3875	rtl.

Sie legen sich unterthänigst Ew Majestät zu Füssen, und jeder bittet um die Gnade eines schriftlichen Engagements mit Höchst Dero Unterschrift und Siegel durch mich zu erhalten. Darinnen freie Theater-Kleidung, Musik, piccolo vestiario und die gewöhnlichen 100 Ducaten zur Hinreise und eben so viel bei etwaniger Verabschiedung zur Rückreise für jeden zu bestimmen. Da sie Anverwandten mit sich bringen, so habe keinen unter diesem Preis finden können. Ein jeder erwartet zu Ausgange dieses Monats den Vorschuss der 100 Ducaten nebst schriftliches Engagement, dagegen wird er von seinem Orte sogleich abreisen um im Monat May in Potsdam eintreffen zu können, dehmüthigst bittend, den monatlichen Gehalt aus der Hofstaats-Casse den 13ten April haben zu können.

Bessere Acteurs und um geringeren Preis habe ich nicht finden können. Die meisten sind elend; gute und passable sind entweder schon auf 1 Jahr engagirt oder fordern erschrecklich viel.

Bologna, 1 März 1782. *Coch.*

Darauf erfolgte die nachstehende Cabinetsordre.

Seine Königl. Majestät von Preussen, unser allergnädigster Herr, finden Dero Musici Coch nach seinem Rapport vom 1 März mit einigen Italienischen Sängern und Sängerinnen zur Opera Buffo eingegangene Engagements viel zu hoch. 5 bis 600 rtl. jährlich wären genug für jeden solcher Leute. Ueberhaupt wollen Hochdieselben allen vier drei tausend rtl. bewilligen, mehr aber nicht, — und deren Eintheilung überlassen Höchstdieselben bemeldetem Koch. Das Reisegeld von 100 Ducaten erhalten sie immer und ihr Tractament fangt von dem Tage an, wo sie engagirt worden sind. Ist solches den 1sten dieses Monats geschehen, so erhalten sie solches von dem 1sten desselben. Dies ist Alles, was Höchstgedachte Seine Königl. Maj. bemeldetem p. Coch auf seine Anfrage zur Achtung ohnverhalten haben wollen.

Potsdam 19ten März 1782.

No. 2.

Julie Hauchecorne, Putzmacherin der Hofdamen, klagt 1782 im December beim Könige, dass ihr der Baron Sveerts 1747 von einer Rech-

nung von 499 rtl. 21 gr. nicht weniger als 199 rtl. 21 gr. abgezogen und dabei gesagt, den Rest würde der König später bezahlen. Darüber vergingen 35 Jahre. Nun dringt sie auf Bezahlung und schickt ihre Rechnungen aus den Jahren 1745 — 46 ein.

Daraus ergiebt sich

Mlle. *Barbarina* pour la danse de Statue	18 rtl.		
» » pour la danse de Jardinière	36	»	22 gr.
» *Marianne Cochois* pour la danse de Flore	28	»	6 »
» » » pour la danse de Bergère	29	»	20 »
» *Dénis* pour la danse de Bergère	25	»	4 »
» *Sauvage* pour la danse de Bergère	20	»	2 »
» *Babet Cochois* pour la danse de Statue	48	»	
» *Cochois* pour la danse de Flore	35	»	16 »
» *Artus* pour la danse de Jardinière	46	»	
» » pour la danse de Bergère	28	»	16 »
» *Babet Cochois* pour la danse de Bergère	40	»	
» *du Buisson* pour la danse de Bergère	7	»	4 »
Différents articles	19	»	
Mlle. *Barbarina* pour la danse de Bergère	47	»	
» *Marianne Cochois* pour la danse de Vestale	49	»	13 »
Six figurantes	21	»	
	499	»	21 »

Die alten Opern-Rechnungen von 1745 waren nicht aufzufinden, da der Baron von Swertz sie behalten hat.

Wurde übrigens ab- und zur Ruhe verwiesen.

BEILAGE XXXVI.

Cabinetsordres, Königliche Briefe und sonstige Documente unter der Regierung König Friedrich Wilhelm II.

No. 1.

Allerdurchlauchtigster Grossmächtigster König,
Allergnädigster König und Herr!

Während der Zeit, dass der Hofstaats-Secretair Stiegel die Besorgung des Königl. Hof-Opern-Theaters hatte und die Auszahlung dafür besorgte, wurde mir in jedem Jahre ein Ansehnliches von der veranschlagten Summe abgezogen unter dem Vorwande, dass Se. Hochselige

Königl. Majestät ein Mehreres nicht assigniret hätten. Die Anschläge waren indessen immer so genau als möglich angefertigt, und die Arbeiten darnach gemacht, so dass der geringste Abzug um so mehr baarer Verlust für mich war, da ich jederzeit als ein alter treuer Knecht bemüht gewesen bin, den Beifall meines Allergnädigsten Königs zu erhalten, und daher eher noch bessere Zeuger und Zuthaten genommen habe, als veranschlagt waren. Mein Vorstellen und Bitten half nichts, ich musste Abzug leiden. Hierdurch bin ich bei meiner ziemlich starken Familie zum armen Manne worden, wobei ich noch das Unglück gehabt habe, vor kurzem meinen einzigen Sohn zu verlieren, welcher die Stütze der Familie war, und eine meiner Töchter liegt seit vielen Jahren sehr elend krank darnieder.

Meine Forderung beträgt nach den Rückständen, die mir bekannt sind, nach der Anlage 5126 rtl., und wenn ich diese erhalte, so ist dies noch das einzige, worauf meine arme Familie sicher rechnen kann, da ich sonst nichts habe.

Ew Königl. Majestät sind mir immer mit der höchsten Huld und Gnade zugethan gewesen, geruhen Allerhöchstdieselben mir meine billige Fordernng auszahlen zu lassen, und dadurch meine Familie zu beglücken, deren Hoffnung schon längst auf die durchaus anerkannte Milde des menschenfreundlichen Monarchen gegründet war und auch sicher gerechtfertigt werden wird.

Ich bin bis an das Ende meines Lebens Ew Königl. Maj. unterthänigster Knecht

Berlin, 18ten Nov. 1786. der Opernschneider Hermann.

No. 2.

Beim Königl. Capell-Etat sind noch vacant:

Von des verstorbenen Violoncellisten Mara Tractament nach Abzug der 400 rtl. an den Hausmann noch........	200	rtl.	
Von einem Contraviolonecellisten..........	200	»	
Wegen dem Hofpoeten..	750	»	
Vom Souffleur bei der ehemaligen französischen Comödie	160	»	

Noch sind nach dem Etat übrig geblieben:

Bei denen Musicis..	760	rtl.	
Bei denen Italiänischen Sängern..	5445	»	14 gr.
Bei andern Bedienten..........................	2000	»	
Bei denen Tänzern..	1500	»	
Bei denen Tänzerinnen..	500	»	
	10205	rtl.	14 gr.

Davon haben aber S. Majestät bereits anzuweisen geruht:

Dem Avertisseur Jean Jean	60 rtl.	
Dem Tänzer Rehfeldt	200 »	
Dem Inspector Gasparini	600 »	
Denen Hof-Staats-Cassen-Bedienten Zulage	600 »	
Dem Fagottisten Damm Zulage	100 »	
Für die hiesige Polizei Zuschuss	243 »	
	1803 rtl.	
Bleiben noch davon	8402 »	14 gr.
Summa was bei der Capelle überhaupt vacant ist	9712 »	14 »

20ten Dec. 1786. *Buchholz.*

No. 3.

Da mir der Hofpoet Filistri heute den Anfang der Oper Perseo e Andromeda gegeben und ich nun anfangen kann zu arbeiten, so lege ich hiemit Ew Königl. Majestät die Personenliste zur gnädigen Approbation vor. Eine Bafsstimme wird mehr Verschiedenheit in den Characteren und auch grösseren Theatereffect gewähren, deshalb wage ich Ew Majestät unterthänigst zu bitten, allergnädigst zu bestimmen, ob ich den Sänger Lamperi oder Franz zu der wüthenden Rolle des Finéo nehmen soll, so wie ich auch für die Rolle der zweiten Sängerinn die Befehle Ew Majestät erwarte.

Ich ersterbe in tiefster Verehrung E. K. M. unterthänigster Knecht

Berlin den 8ten August 1787. *Reichardt.*

Anlage.

Andromeda	Signora *Todi.*
Cassiope la Madre d'Andromeda	?
Perseo Amante d'Andromeda	Signor *Concialini.*
Finéo Principe del sangue reale	*Lamperi* ò *Franz?*
Ceféo Padre d'Andromeda	*Grassi.*
Arsace Confidente de Finéo	*Tosoni.*
Minerva	*Tombolino.*
Una voce celeste	*Tombolino.*

Bemerkung des Königs darunter mit Bleistift: Die Sängerin wird noch kommen; Frantz kann den Finéo machen.

No. 4.

Sire!

Ew K. Maj. erlauben gnädigst vorzustellen, dass die Oper Perseo e Andromeda gleich mit einer Festlichkeit anfängt, bei der gesungen und getanzet wird. Da ich mich nun hierüber bei der Arbeit mit dem Ballet-

meister verabreden muss, so bitte ich unterthänigst anzubefehlen, ob der erste Tänzer Adriani, der seit Desplaces Tode Balletmeisterdienste versehen, solche auch bei der grossen Oper zu versehen haben wird und ob ich mich deshalb mit ihm zu besprechen habe.

Auch bitte ich Ew Majestät zu erlauben, dass ich aus allen hiesigen Chören die besten Stimmen aussuchen darf, und mir wenigstens einen Chor von 48 Stimmen verschaffen. Der Dichter hat 6 besondere Chöre von verschiedenen Characteren angebracht, deren Wirkung ganz von einer starken Besetzung abhängt.

Ich ersterbe mit tiefster Verehrung E. K. M. allerunterthänigster Knecht

Berlin 11[ten] August 1787. *Reichardt.*

Bemerkung des Königs mit Bleistift:

Dieses ist sehr gut und ganz meiner Intention gemäss.

Wegen des Balletmeisters wird geantwortet: er könne sich mit Adriani concertiren.

No. 5.

Ewr. Königliche Majestät sehe ich mich gemüssiget, alleruntertänigst anzuzeigen, dass

das National Theater einen Theil seiner Tänzer und Tänzerinnen bereits verabschiedet, die andern aber desgleichen verabschieden wird.

Die Folge hiervon würde also die sein, dass Ewr. Königliche Majestät Opern Theater zu künftigen Winter nur 6 par Tänzer haben würde, mit welchen kein gutes Ballett aufzuführen möglich ist.

So bald ich solches in Erfahrung gebracht, habe ich mich bei der Direction des National Theaters erkundiget,

ob nicht die Verbindlichkeit, 6 par Tänzer zur Opera zu stellen, eine ihnen von Ewr. Königl. Majestät aufgelegte Schuldigkeit sey?

Sie haben mir hierauf erwiedert, dass Ewr. Königliche Majestät solches blos vor diesen Winter begehrt, dass die Wiederherstellung eines Balletts ihnen das erste Jahr circa 4328, die folgenden Jahre aber die Erhaltung 3500 rtl. kosten würde, wozu ihre Fonds für jetzt noch nicht hinreichend wären.

Um aber Ewr. Königlichen Majestät ihre alleruntertänigste Bereitwilligkeit zu bezeigen,

wären sie erbötig, die 6 par Tänzer zu jeder Oper Zeit zu stellen, wenn Allerhöchst Dieselben geruhen wollten, ihnen

jährlich ein Fixum von 1500 rtl. zu bewilligen.

Wann Ewr. Königl. Majestät gnädigst erwägen wollen, dass, wenn die nun fehlende 6 par Tänzer bey der Oper ergänzt werden sollen, solche nicht unter 4000 rtl. jährlich erhalten werden können, so werden

Allerhöchst Dieselben diese Forderung des National Schauspiels nicht unbillig finden, zumal Allerhöchst Dieselben hierbey jährlich 2500 rtl. ersparen würden.

Ich meines Theils muss alleruntertänigst Anraten diesen Vorschlag einige Jahre, wenigstens so lange zu genehmigen, bis das Opern Theater durch die von den Ballettmeister Lauchery zu errichtende Tanz Schule selbst tüchtige Subjecte erhalten könne.

Wobey ich jedoch auf den Fall alleruntertänigst anheim stellen muss, ob Ewr. Königl. Majestät alsdenn nicht dem National Theater zur Pflicht zu machen geruhen möchten, das ganze Jahr hindurch ein gutes Ballett von 6 par Tänzern zu unterhalten. Hierdurch würde dasselbe selbst an Glanz und Einnahme gewinnen, weil ein Schauspiel ohne Ballett immer ein höchst unvollkommnes und das Gepräge der Armseeligkeit führendes Ding ist, andern Theils aber Ewr. Königl. Majestät grosse Opera zu allen Zeiten ein vollständiges Ballet aufzuführen im Stande gesetzt würde.

Auch habe Ewr. Königl. Majestät alleruntertänigst zu bitten nicht unterlassen wollen, mir auf meinen unter den 17ten hujus eingereichten alleruntertänigsten Bericht und beigefügten Pro Memoria mit gnädiger Resolution,

vorzüglich wegen der von den Lauchery einzurichtenden Tanz-Schule,
zu versehen,

weil sonst zu besorgen, dass die darin zu erziehende Eleven für diesen kommenden Winter nicht mehr brauchbar werden können.

Berlin, den 27ten März 1788.

(gez.) Frh. *von der Reck.*

No. 6.

Sire!

Dans mon très-humble rapport du 17me Mars j'ai eu l'honneur de marquer à Votre Majesté que j'avois écrit à Paris, Dresde et Bronsuic pour un Machiniste, qui manque absolument au Théatre de l'Opéra.

Je suis maintenant en état de marquer à Votre Majesté

1, que le Sr. Olivi Machiniste aux Italiens à Paris viendra ici, si on lui fait de bonnes conditions.

2, que le Sr. Querci Machiniste au Théatre de Lyon, a offert lui-même ses services.

3, que le Sr. Eck Machiniste du Théatre du fameux Nicolini à Bronsuic, passera également et du consentement du Duc ici, si Votre Majesté le désire.

4, que le Machiniste de Cassel Moretti a également offert ses services.

Mais comme avant toutes autres choses il faut des machines au théatre, je me suis adressé au plus habile constructeur, savoir le Sr. Reuss, charpentier de la cour de Dresde. Ce vieillard, âgé de 72 ans, est prêt à se rendre ici pour quelque temps, pour donner ses modèles et ses conseils pour la construction des machines, et les faire exécuter sous sa direction.

J'ose maintenant supplier Votre Majesté de daigner me faire savoir Ses intentions.

1. Si Elle veut que je fasse venir le Sr. Reuss, charpentier de la cour, pour qu'il fasse les dessins et les plans des machines; car comme cette espèce de construction n'a pas été fort cultivée dans ce pays, il sera absolument nécessaire de consulter quelqu'un qui, comme le Sr. Reuss, s'en occupe uniquement depuis 50 ans.

2. Si Votre Majesté veut qu'on engage un des machinistes susmentionnés. Je n'en connois aucun; mais celui de Bronsvic ayant été au théatre de Nicolini, si fameux par les prestiges qu'il a produites, et qu'on pourroit le faire venir lui parler avant de l'engager, au moyen d'une 50me d'écus en payant son voyage, il mérite, à ce que je crois, d'autant plus la préférence qu'on pourroit l'avoir au meilleur marché.

J'ose encore supplier très-humblement Votre Majesté de daigner me faire savoir Ses intentions, touchant le plan de l'école de danse du maître de ballet Lauchery, de même, si Elle approuve la proposition de la direction du théatre allemand, que j'ai eu l'honneur de mettre aux pieds de Votre Majesté le 27me Mars.

C'est avec la soumission la plus respectueuse que je serai toute ma vie,

Sire,
de Votre Majesté
le très-humble et très-soumis
(signé) *de Reck.*

à Berlin
ce 4me Avril
1788.

No. 7.

Sire!

Le décorateur Verona désirant beaucoup de pouvoir de ce moment se mettre à peindre les décorations nécessaires pour l'Opéra de Jason et de Médée, pour leur donner tout l'éclat et l'achevé possible,

j'ose mettre à Vos pieds, Sire! le devis des décorations nécessaires pour l'exécution de cet opéra.

En me référant à mon mémoire du 17me Mars, je dois soumettre à la gracieuse décision de Votre Majesté, si Elle veut passer au décorateur le prix de 1000 écus pour une décoration neuve.

Comme il reste, Sire, un nombre de choses très-pressantes, sur lesquelles je dois désirer avoir Votre gracieuse approbation, je demande très-humblement la permission d'oser venir à Potsdam la prendre. Votre Majesté pourroit dans un instant me donner tous Ses Ordres, et me faire connoître Ses intentions sur tous les objets que j'ai osé mettre sous les yeux de Votre Majesté.

C'est avec la soumission la plus respectueuse que je serai toute ma vie,

Sire,
de Votre Majesté
le très-humble et très-soumis
(signé) *de Reck.*

à Berlin
ce 10 Avril
1788.

No. 8.

Resolutionen des Königs auf verschiedene Vorschläge des Baron v. Reck.

Je viens de donner des ordres à la caisse de ma cour pour que les 40/M. écus soient à votre disposition à commencer du 1 Juin prochain.

Art. 2. je vous accorde la direction de mes deux spectacles, comme Vous le désirez.

Art. 3. je vous accorde aussi 400 rtl. par an pour les appointemens d'un secrétaire.

Art. 4. j'accorde également 100 pour l'avertisseur de l'orchestre.

Art. 5. une seconde chanteuse est engagée pour le grand opéra et pour jouer aussi dans le besoin dans l'opéra Bouffon.

Art. 6. j'approuve le zèle de mon maître de ballet Lauchery d'établir une école de danse de 8 paires; j'accorde pour cet effet 650 Rixd. sous les conditions que ces jeunes élèves se trouvent en état de figurer le carnaval prochain.

Art. 7. j'accorde 100 Rixd. pour l'avertisseur du ballet.

Art. 8. Vous proposerez à Verona une somme moindre pour chaque grande décoration et Vous arrangerez cela le plus convenablement.

Art. 9. l'opéra comique ne sera point augmenté de sujets. Benati est encore en état de jouer, et d'ailleur il y a Frantz qui peut y suppléer.

Art. 10. le conseiller des bâtimens Bouman continuera son inspection sur le bâtiment de l'opéra.

Art. 11. touchant le machiniste Milnet étant incapable de remplir ce poste, vous le renverrez. J'accorde que Vous fassiez venir le nommé

Reuss pour qu'il donne des modèles et des dessins pour la construction des machines. Vous ferez venir également le nommé Eck à la place de Milnet et aux conditions que vous proposez. — J'ai reçu le devis des décorations pour l'opéra de Médée. Vous pouvez vous arranger avec Verona et qu'il commence à bonne heure.

Toutes ces sommes ici accordées pour différens objets seront prises sur le fond ici mentionné. Je me repose sur votre zèle pour l'exécution de tous ces articles. Sur ce je prie Dieu M—d qu'il vous ait en sa sainte et digne garde.

Potsdam ce 14 Avril 1788.

No. 9.

Sire!

En remerciant Votre Majesté très-humblement de ce qu'Elle a daigné déférer à mes très-humbles propositions par Sa lettre très-gracieuse du 14 courant, je crois de mon devoir de rappeller cependant à Votre Majesté qu'il reste un point bien pressant à régler.

La direction allemande a congédié tous ses danseurs et n'en reprendra point, à moins que Votre Majesté ne daigne l'assister.

L'opéra de V. Maj. se trouve par conséquent réduit à 6 paires de figurans, avec lesquelles il est impossible d'exécuter l'opéra de Médée.

L'école de danse que le Sieur Lauchery va établir incessamment, ne peut pour le moment prendre que des enfants de 10 à 13 ans; ceux-ci peuvent et doivent à la rigueur figurer dans les ballets de l'hiver prochain comme enfants, amours ou génies; mais il est impossible d'en faire des figurans danseurs.

Or la direction allemande s'est offerte à en entretenir six paires, comme j'ai eu l'honneur de le marquer à V. Maj. à raison de 1500 écus par an.

Il n'existe, Sire, aucun moyen au monde de Vous en procurer à meilleur marché, et je crois mon devoir de supplier V. M. d'approuver au moins cet engagement depuis le 1er de Juin pour un an ou deux.

Cette somme pourroit être prélevée sur le fond de 40000 écus, et en attendant les élèves du Sr. Lauchery prendroient la taille et les talens pour être figurans à l'opéra de V. Maj., et alors l'engagement avec la direction allemande finiroit.

Comme le Sieur Lauchery doit au moins commencer ses répétitions au mois de Juillet et que la direction allemande aura déjà toutes les peines du monde à fournir les 6 paires de figurans vers ce temps, j'ose supplier

V. Maj. très-humblement de daigner me donner bientôt Sa gracieuse résolution sur ce point.

C'est avec la soumission *etc.*

Berlin, 17 Avril 1788. *de Reck.*

No. 10.

Sire!

En conséquence des ordres de V. M. qu'Elle a daigné me donner à différentes reprises de faire faire au Sr. Naumann d'autre musique pour les trois ballets de Médée et d'enjoindre au Sr. Lauchery de les raccourcir, je n'ai pas manqué de leur faire connoître dès lors les ordres de V. M.

Mr. Naumann s'est transporté sur-le-champ chez le dernier, pour concerter amicalement avec lui sur les moyens de remplir Vos Ordres, mais là le Sr. Lauchery, non content de déclarer tous ces changemens pour des intrigues, déclara en outre, ne rien vouloir changer au troisième ballet, attendu qu'il savoit que V. M. en étoit très-contente, toutes fois il promit de donner dans une couple de jours les éclaircissemens nécessaires pour les deux premiers ballets.

Ce ne fut qu'après six jours d'une vaine attente que Mr. Naumann vint se plaindre à moi de tout cela et du retard qui l'empêchoit à la fois ou de travailler ou de s'en retourner à Dresde.

J'écrivis sur-le-champ un billet au Sr. Lauchery pour le *prier* de passer chez moi; non seulement il ne vint point, mais il ne se fit pas même excuser, et ce ne fut qu'après avoir renvoyé vers le soir chez lui et après l'avoir attendu vainement toute la journée, qu'il me fit dire qu'il avoit pris médecine et qu'il ne viendroit chez moi que dans une couple de jours, ne se portant pas trop bien.

Si je me vois forcé d'ennuyer V. M. de ces misérables détails, ce n'est que pour Vous faire voir, Sire, que, tout comme le Sr. Lauchery avoit attendu jusqu'à la fin de Juillet pour donner ses avis au Sr. Naumann uniquement dans le dessein de l'empêcher d'achever sa composition à temps, malgré les ordres que je lui en avois donnés au printemps, également et de même il cherchoit dans ce moment de traîner les choses au point, afin que Mr. Naumann se trouvât dans une égale impossibilité.

Comme je n'ai pas été un instant la dupe des menées que Sieur Lauchery a faites et l'été passé et à présent, je lui ai réitéré, mais bien sérieusement, Vos ordres par écrit, et ce n'est que d'hier qu'il a donné finalement ses idées sur les deux premiers ballets au Sr. Naumann, qui sans les attendre en avoit achevé la musique d'après la connoissance bien intime du poëme et de ce qui est nécessaire pour faire de beaux ballets.

En attendant le Sr. Lauchery, qui sous prétexte d'une légère indisposition ne sort pas, m'a déclaré par écrit ne pouvoir absolument faire le

dernier ballet sur le programme du poëme, attendu qu'il étoit tout-à-fait dénué de l'action chaude et rapide convenante au sujet.

Or c'est justement de ce défaut d'action chaude et rapide du ballet de Mr. Lauchery que tout le public impartial et éclairé se plaint à juste titre. Car, sans faire mention de la longueur énorme de ce ballet, qui surpasse de beaucoup une demi-heure, le Sr. Lauchery, au lieu de faire voir tout uniment à la véritable Médée le sort qui l'attend si elle suit Jason à Corinthe, comme le demande le poëme, lui fait voir *une fête* dans un jardin, un *combat de gladiateurs*, *un bal d'enfants*, une Hécate traversant les nues et combien d'autres choses qui prises séparément pourroient être assez jolies, mais qui dans ce ballet-ci deviennent tout-à-fait étrangères, si non ridicules, et qui, comme le ballet doit être plus court, doivent être de préférence ôtées.

Si à la place de tout cela le Sr. Lauchery, suivant les conseils de gens bien intentionnés, eût mis les enfants dans le premier ballet à la suite de Junon, ou comme Sr. Naumann lui a conseillé depuis à la suite de l'Amour en génies célestes, c'eût-été ou ce seroit pour l'avenir la chose du monde la plus jolie et on auroit vu ou on verroit avec plaisir en plein et sans gaze les progrès vraiment louables de ses jeunes élèves.

Mais au lieu de suivre de si bons conseils il a mieux aimé gâter tout, et voudroit le gâter encore.

C'est maintenant à Votre Maj. à décider, si l'entêtement punissable de cet homme ou les ordres qu'Elle a daigné me donner doivent prévaloir.

Quant à moi, Sire, il est de mon devoir de Vous prévenir, que comme cet homme n'est qu'un intriguant qui sous de spécieux prétextes et de faux déhors cherche toujours à éluder ce qu'on lui ordonne, qui veut faire tout à sa tête et qui m'a déjà manqué en différentes occasions, je me verrai obligé de l'envoyer au premier jour aux arrêts, ne pouvant absolument faire compromettre, par qui que ce soit, l'autorité dont V. M. a daigné me revêtir et dont je n'abuserai certainement jamais.

Dans peu de jours j'aurai l'honneur de mettre aux pieds de Votre Maj. le plan pour l'Académie du chant.

Je serai *etc.*

Berlin, 1 Nov. 1788. *de Reck.*

No. 11.

Sire!

Pour satisfaire aux ordres que Votre Majesté vient me donner touchant l'opéra de Fèdre, je ne manquerai pas de faire venir sur-le-champ les deux maîtres de chapelle pour concerter avec eux les airs qui seroient à changer, et pour prévenir tout sujet de jalousie, je tâcherai de

distribuer le nombre des airs à faire de manière que chacun en fasse une partie égale.

Berlin, 1 Novembre 1788. *Reck.*

No. 12.

J'ai eu l'honneur de marquer à V. Maj. en date du premier de ce mois tout ce qui s'est passé à l'égard du Sr. Lauchery et comment Vos ordres, Sire, restoient jusqu'ici sans effet.

Comme V. M. n'a pas daigné me répondre là–dessus et que le Sr. Lauchery a depuis refusé à M. Naumann d'entrer avec lui en matière pour la composition du troisième ballet, celui–ci est venu me déclarer hier que comme de cette manière le Sr. Lauchery l'empêchoit de faire la musique du troisième ballet, il espéroit que V. Maj. daigneroit ne pas trouver mauvais, s'il ne donnoit que la musique des deux premiers, attendu qu'il paraîtroit dans l'étranger d'une manière désavantageuse à sa réputation, qu'ayant fait les deux ballets les plus aisés, le plus important et le plus difficile resta d'une composition étrangère.

Tout le public étant informé des ordres que V. M. a donnés et pour la composition d'autre musique et pour le raccourcissement des ballets, il m'est impossible de croire que Votre Maj. puisse être indifférente de voir Ses ordres si publiquement intervertis par les menées du Sr. Lauchery, et je dois par conséquent présumer que mon rapport très–respectueux du 1er n'est pas parvenu à la connoissance de Votre Majesté.

Quant à mon particulier, Sire, il m'est impossible de laisser introduire dans ce département, déjà si épineux, une anarchie pareille, et de me voir rendre, même là où j'agis par l'ordre exprès de V. M., le jouet des intrigues de M. Lauchery et consorts.

Berlin, 6 Nov. 1788. *de Reck.*

Bemerkung des Königs: J'ai d'autres affaires actuellement qui m'empêchent de m'occuper de mes ballets; tout ce qu'il y a, c'est que les deux premiers ballets sont trop longs et qu'ils doivent être raccourcis, comme je l'ai dit à la représentation et à la répétition. Ce que M. de Reck comme directeur ordonnera de ma part au Sr. Lauchery.

No. 13.

Sire!

J'ai l'honneur d'annoncer à Votre Majesté mon arrivée à Berlin Je me crois bien heureux d'être destiné à contribuer quelque chose au plaisir du plus grand monarque, qui se plaît d'être aussi le plus grand protecteur des beaux arts, mais je serois bien malheureux et très peu en état d'employer mes faibles talens, si Votre Maj. ne me daigneroit

pas confier l'arrangement des ballets d'un opéra. Mr. Reichard m'a réservé sa musique pour les ballets de l'opéra Olimpiade, et je supplie V. M. de donner l'ordre qu'on me confie la composition de ces ballets je tâcherai au possible de mériter la confiance avec laquelle Sa Majesté a daigné m'appeler, et je me mets aux pieds de Votre Majesté en me souscrivant *etc.*

Berlin, 9 Déc. *Crux.*

Randbemerkung des Königs mit Bleistift: Je l'ai engagé pour danser et non comme maître de ballet.

Ein späterer Brief des Crux bittet um Verzeihung, dass er die Bitte gewagt, da er nicht gewusst, dass Lauchery bereits den Auftrag erhalten, die Ballets zu machen. Er spricht sehr bescheiden, und bietet gleichzeitig seine Tochter als Violinistin und Sängerin an. Der König will sie hören.

No. 14.

Sire!

Comme il pourroit intéresser Votre Maj. de savoir préalablement ce qu'a coûté la première représentation de l'opéra de Médée, je prends la liberté de mettre à Ses pieds le compte général de toutes les dépenses.

Si Votre Majesté daigne considérer le nombre de beaux habits et maints faux-frais qui n'appartiennent pas proprement à cette représentation, j'ose espérer qu' Elle trouvera que jamais nulle autre part on a mis à si peu de frais un opéra aussi brillant en scène. Les représentations suivantes coûteront entre 3 et 400 écus.

La première représentation de l'opéra d'Andromède coûta l'année passée 14492 écus.

Berlin, 19 Décembre 1788. *de Reck.*

Summarische Berechnung der Kosten.

	rtl.	gr.	pf.
Dem Decorateur Verona laut Allerhöchst approbirtem Anschlage	4500 rtl.		
Die revidirte und moderirte Rechnung des Schneider Hermann	4290 »		
Die Rechnung des Tischlermeisters Millenet	631 »	6 gr.	
Die Rechnung des Illuminateurs Toepfer	128 »	18 »	
Die Rechnung des Inspecteurs Gasparini	4325 »	17 »	9 pf.
	13875 »	17 »	9 »

No. 15.

Sire!

Einige Unordnungen und Widersprüche, mit deren Auseinandersetzung ich Ew K. Maj. nicht beschwerlich werden mag, durch die aber der Königliche Dienst und das Orchester leidet, machen es mir zur

Pflicht, Ew Maj. unterthänigst zu bitten, gnädigst zu bestimmen, ob die gänzliche Direction der Musik bei der grossen Italienischen Oper ferner wie bisher von mir als Capellmeister abhangen soll, und auf diese Weise die Direction des Mr. Duport sich nur auf die Cammer-Musik Ew Maj. erstrecke. Ich bitte unterthänigst, mir und Herrn Duport hierüber bestimmte Befehle zu ertheilen. Was auch Ew Maj. hierüber zu befehlen geruhen, so werde ich dem Befehle mit der Unterthänigkeit und Verehrung willig gehorchen, mit der ich ersterbe *etc.*

Berlin, 27 Dec. 1788. *Reichardt.*

No. 16.

Sire!

Le titre de Sur-Intendant de la musique de Votre Majesté m'avoit d'autant plus flatté, que j'étois le premier qui eût obtenu cet honneur dans ce pays-ci. Cette place me mettroit au-dessus de Monsieur Reichardt et à la tête de tous les habiles gens qui composent l'orchestre; j'ose assurer V. M. que tous ces Messieurs ont été charmés d'être sous ma direction, avant que l'ingratitude et l'ambition de Mr. Reichardt fussent parvenues à leur comble; il avoit reconnu lui-même que la musique me regardoit uniquement; les maîtres de chapelle ont dirigé l'orchestre lorsqu'il n'avoit point de sur-intendant. Mr. le Baron de Reck m'a écrit de céder mes droits à Mr. Reichardt. Plus j'examine ma conduite, moins je peux concevoir un pareil traitement. Votre Maj. sait que je suis mille fois plus sensible à l'honneur qu'à l'intérêt, il me seroit impossible. de souffrir une humiliation qui me dégraderoit à mes yeux et à ceux de tous mes camarades.

Je mourrai de chagrin de quitter le service de Votre Majesté à laquelle je suis si fortement attaché, mais au moins je ne donnerai pas à mes ennemis le plaisir de contempler leur ouvrage; il ne me manquoit plus que la disgrace de Votre Maj. pour mettre le comble à tous les malheurs que j'ai éprouvés dans ma famille.

Sire!

Berlin, 31 Déc. 1788. *Duport.*

Randbemerkung des Königs mit Bleistift: Il dirige l'orchestre de l'opéra et non d'autre, puisque l'on ne dirige pas l'orchestre d'une loge.

No. 17.

Projet d'une Académie Royale de danse à l'instar de celle de Mannheim et dont Lauchery, actuellement maître de ballet de sa Majesté, a eu la direction depuis l'année 1772 jusqu'en 1782.

1. On la formera pour le commencement de seize enfans, dont huit garçon et autant de filles. Ils seront choisis depuis l'âge de dix ans

jusqu'à quatorze, bien faits, d'une figure agréable et dont les parents établis à Berlin, soient connus pour avoir de bonnes moeurs.

2. Les parents des enfans seront obligés de passer un contrat par devant notaire, par lequel ils s'obligeront de céder leurs enfans à l'académie royale de danse, pour y apprendre leur métier; ce qui les mettra à même par la suite d'entrer dans les ballets du Roi et jouir du bonheur d'appartenir à Sa Majesté.

3. Si au bout de deux ou trois mois l'écolier ne se trouve point avoir les dispositions nécessaires, ou qu'il manque tout-à-fait d'oreille, ce qui est indispensable pour la danse, il sera congédié et remplacé par un autre.

4. Quand les enfans seront en état de paraître dans les ballets du Roi, ils recevront à la fin de l'année qu'ils auront paru une gratification proportionnée à leur capacité; et lorsqu'ils seront parvenus au point de remplir une place de figurant ou de figurante, et que leur conduite égalera leurs talens, ce qui doit être attesté par le maître de ballet, ils entreront alors dans les ballets du Roi, aux appointemens qu'il plaira à Sa Majesté de fixer.

5. Si quelques-uns des élèves annoncent des dispositions à former des premiers sujets, le maître de ballets leur donnera en conséquence des leçons particulières, et par la suite ils pourront parvenir à occuper des premières places et avoir des appointemens plus conséquents.

6. Tous les élèves seront tenus de se trouver régulièrement aux heures qui leur seront indiquées pour les leçons, ce qui n'empêchera point leur père et mère de leur procurer en même temps d'autres talens. Mais s'ils montrent de la paresse, ou de la négligence à remplir leur devoir, ils seront punis en conséquence, et au cas que cela arrive fréquemment, ils seront renvoyés de l'académie et remplacés par d'autres.

7. On leur fournira pour leurs exercices une paire de bas de fil et une paire de souliers tous les mois; à chacun des garçons deux paires de culottes et deux vestes par an; aux filles un corps, deux paires de caleçons, deux jupes et deux corsets de bazin par an. Ils auront soin de faire laver le tout, afin de le tenir dans un état de propreté; et leur parents seront tenus d'y avoir l'oeil.

8. Si Sa Majesté daigne accepter ce projet et que par la suite elle paroisse contente du succès des enfans, et qu'elle juge à propos d'en augmenter le nombre, on pourra le porter jusqu'à celui de vingt-quatre, sans que cela entraîne de grandes dépenses.

Dépense pour l'entretien des élèves de l'académie.

16 paires de souliers par mois, à 1 écu la paire, fait par an 192 écus
16 paires de bas de fil, à 16 gros la paire, fait par an 128 »

8 corps par an, à 1 écu 18 gros la pièce, fait..............	14 écus	
pour deux caleçons aux filles, deux corsets à manches et deux jupes de bazin, à 6 écus 19 gros par personne, fait par an..............	54 »	8 gros
pour 16 paires de culottes des garçons, à 1 écu 4 gros et 6 phening, fait par an..............	19 »	12 »
pour 16 vestes de bazin avec des manches pour les garçons, à 1 écu 12 gros, fait par an..............	24 »	
total des fournitures	431 »	20 »
pour un répétiteur qui sache danser et qui soit obligé de faire répéter aux élèves l'après-dîner la leçon du matin, et en même temps en état de figurer au besoin dans les ballets du Roi, à raison de 12 écus 12 gros par mois, fait par an..............	150 »	
pour un domestique qui soit obligé d'avertir les enfans, de les aller chercher pour la leçon et les ramener chez eux, ainsi que de faire du feu dans la salle, la balayer, allumer les chandelles et faire toutes les commissions relatives à l'académie, à raison de 8 écus 8 gros par mois, fait par an..............	100 »	
pour deux haufen de bois, pour chauffer la salle..............	40 »	
pour 8 tourne-piés qui servent à faire plier les enfans	8 »	
pour le luminaire de la salle pour six mois à raison d'une livre par jour..............	36 »	
total des dépenses	334 »	
	431 »	20 »
Total géneral	765 »	20 »

Quand le ballet aura premièrement son propre avertisseur, le domestique noté ici avec 100 écus pourra être épargné.

(sig.) *de Reck.*

18.

Beschreibung des Innern des neu verschönerten Königlichen Opernhauses.

(Aus den Berlinischen Jahrbüchern von 1788.)

So schön das Aeussere des Opernhauses in Berlin nach der Angabe des Barons v. *Knobelsdorf* gleich beim Antritt der Regierung Friedrichs des Zweiten vom Jahre 1740 an ausgeführt worden, so sehr unbequem und zweckwidrig war zum Theil das Innere desselben. Der itzige König fand es für nöthig, mit der wesentlichen Verbesserung, deren es in vielen

Stücken ohnehin bedurfte, zugleich die möglichste Vervollkommung des Ganzen anzuordnen.

Der itzige Operndekorations-Maler Herr *Verona* machte hiezu die Vorschläge, und der Kriegs- und Oberbaurath Herr *Langhans* aus Breslau erhielt den Auftrag, diese mit Zuziehung anderer Sachverständigen zu prüfen, und das Resultat zur allerhöchsten Genehmigung vorzulegen. Hieraus entstand denn die so bald zu Stande gebrachte Abänderung des ganzen Innern.

Die fehlerhafte Einrichtung des Innern war sowol Kennern als Nichtkennern auffallend. Indessen, da das Aeussere, als ein wahres Denkmal edler Schönheit, unberührt erhalten zu werden verdiente, so bedurfte es wol der genauen Erfahrung mehrerer einsichtsvoller Männer, und es gereicht dem Herrn Langhans zur Ehre, dass er die sehr manigfaltigen Angaben anderer nicht allein ruhig prüfte, sondern sie auch mit den Anlagen der berühmtesten und vollkommensten Opernhäuser von Europa, als dem zu Turin und dem von dem bekannten Süfflot zu Lion erbauten, welche er als gute Muster studirt hatte, verglich.

Der Hauptplan des übrigens geräumigen Parterre war gegen das Theater zu dergestalt ausgedehnt, dass jede Seite über 6 Fuss vor dem Vordergrunde des Theaters (*Proscenium,* der Zwischenraum vom Orchester bis zur ersten Coulisse der eigentlichen Schaubühne) versteckt lag, und daher die Zuschauer in den Seitenlogen nahe am Theater nicht viel sehen konnten. Itzt ist der Vordergrund erweitert und die Logen sind vorgerückt. Durch den einfachen Umriss, der den Logen, von der Hofloge an bis zum Vordergrunde, gegeben ist, entsteht ein ruhiges und angenehmes Ganze, und jeder Zuschauer sieht, selbst in der nächsten Loge, die Haupthandlung des Theaters.

Der Vordergrund, so wie das ganze Theater, ist an 5 Fuss erweitert, und verhältnissmässig erhöhet. Daher erhielt es mehrere Grösse, deren es wirklich bedurfte, und die Einsicht in dasselbe ist freier geworden. Der Vordergrund besteht aus 4 geriefelten und reich vergoldeten Säulen, zwischen welchen sich ein Balkon mit rothen Vorhängen befindet.

Das nunmehr erweiterte Theater bedurfte, gleich dem Vordergrunde, einer grössern Höhe; denn bis jetzt musste der Mahler grosse Ideen, wozu Höhe nöthig war, entweder ganz vermeiden, oder sie nach der vorhandenen Höhe einschränken. Es wurde deswegen der Fussboden des Theaters um zwey Fuss erniedrigt und die Decke desselben um anderthalb Fuss erhöhet, das Ganze also um viertehalb Fuss höher gemacht. Um inzwischen auch dem Maschinenwerke mehr Freiheit, Sicherheit und Bequemlichkeit zu verschaffen, ist ein grosser Theil des ohnehin so holzreich verbundenen Dachwerkes herausgenommen, und der herausgenommene Holzverband durch klug angebrachte Mechanik ersetzt.

Mit wenigerer Mühe ist die Länge des Theaters vergrössert worden, so dass grosse Gegenstände nun auch in ihrer Grösse vorgestellt werden können.

Unter dem Orchester ist ein verkehrtes Gewölbe angelegt. Dieses ist wegen der niedrigen Lage des Gebäudes zementirt, um es wasserfest zu erhalten.

Dies Gewölbe soll der Resonanzboden seyn, und die Erfahrung wird es jedem gebildeten Ohre bestätigen, was man sich, nach der Theorie, zum Vortheil der Musik und des Sängers davon verspricht. Dieser Gedanke ist zwar nicht neu, allein wenn auf manchen sonst prächtigen Theatern bis jetzt noch so oft Klagen geführt werden müssen, dass die Musik unrein und dumpfig klinge, und dies doch ein wesentlicher Fehler ist, so bleibt es immer ein Versehen des Baumeisters, der nicht auf alle Umstände, welche die Wirkung des Ganzen vergrössern können, gehörige Rücksicht nahm.

Aus eben dem Grunde sind auch im hintern Theile des Amphitheaters zwey mit Schiebern versehene Zugröhren angebracht, wodurch nicht nur überhaupt die Bewegung der Luft, gegen das Amphitheater hin, bewirkt, sondern auch der Grad und die Stärke dieser Bewegung bestimmt werden kann.

Das Parterre war sonst wagerecht, jetzt aber erhebt es sich um zwey Fuss vom Theater an gegen das Ende zu, welches den hinter einander stehenden oder sitzenden Zuschauern zum grossen Vortheil gereichet. Uebrigens ist es, wie sonst, zum Aufschrauben für die Redouten eingerichtet, und es ist noch viel Hoffnung, dass, nach der Idee des Herrn Verona, aus dem Theater, wovon das Modell auf der hiesigen Akademie, bey der letzten Ausstellung, zu sehen war, ein Redoutenseal werde gemacht werden können, der denn jedesmal nach geendigter Oper aufgebaut würde.

Der Range der Logen sind, wie ehemals, viere gemacht, nur

1) ist in der Mitte, dem Theater gegenüber, eine hervorstehende Loge für die Königliche Familie angelegt, welche durch zwey Range der andern Logen geht, und durch ihre Anlage und Verzierung gehörig unterschieden ist. Sie ist in Form eines ovalen Saales gebaut, und mit einer Kuppel, auf deren Gipfel die Königliche Krone ruhet, gedeckt, welche von acht geriefelten korinthischen Säulen getragen wird. Die Decken, welche auf den Seiten und von der Brüstung herabhängen, gleichen einem mit Hermelin verbrämten Purpurmantel.

2) Im Vordergrunde sind Logen angelegt, die ehemals nicht seyn konnten. Sie sind dem König und dessen Disposition bestimmt und gleichfalls vorzüglich verziert.

3) Die sämtlichen Logen, welche ehemals von senkrechtstehenden Säulen, die auf der Brüstung standen und mit Tragsteinen verziert waren, getragen wurden, werden jezt von Säulen, welche fünf Fuss eingerückt, und mit Tragsteinen und Kariatiden von weissem Gipsmarmor abwechselnd verziert sind, getragen. Der oberste Rang aber erscheint in Gestalt einer Gallerie. Der wesentliche hiedurch erhaltene Vortheil ist, dass die drey ersten Range in jeder Loge nicht an der freien Aussicht gehindert werden, da ehedem die dicken Säulen die vordern, also die Hauptplätze einschränkten und die Aussicht verdarben.

4) Die Scheidungen der Logen sind mehrentheils konzentrisch und gewähren also deshalb gleichfalls mehr Vergnügen. Endlich

5) ist die Anzahl der Hauptlogen geblieben, durch ihre bessere Anordnung aber entstand mehr zwekmässiger Raum. Man konnte daher um so eher Rücksicht darauf nehmen, dass jedes Königliche Dikasterium eine eigne Loge bekam. Rechnet man dazu, dass auch das Parterre gehörig eingetheilt ist, so ist es ausgemacht, dass an diesem Königlichen Schauspiele weit mehr Menschen, als sonst, Theil haben können. Also ist auch hierinn der Wunsch unsers menschenfreundlichen Königs, dass jeder sich unter seiner Regierung glücklich fühlen mögte, erreicht.

Sollten manche, der guten Meinung und des besten Willens aller derer, welche die gnädige Absicht des Königs auszuführen hatten, ohngeachtet, noch hie und da einiges der Verbesserung fähig achten (obgleich insgemein diejenigen am meisten tadeln, welche die Sache am wenigsten verstehen) so werden folgende Bemerkungen auf das Urtheil der Kenner und billig denkender Männer überhaupt gewiss sehr vielen Einfluss haben.

1) Diese ganze Arbeit wurde in einem Jahre vollendet.

2) Bey Bestimmung der Höhen, Breiten und Tiefen der ganzen neuen Einrichtung war man zu sehr durch das stehende Gebäude gebunden.

3) Es ist nicht immer des Baumeisters Schuld, wenn manche Arbeiten, ohnerachtet alles seines Fleisses und seiner Vorsicht, nicht so ausfallen, als er es selbst wünschte und nöthig erachtete.

Was die Pracht betrift, welche von der ganzen Anordnung wohl zu unterscheiden ist, so ist zwar nichts vergessen worden, was dem Auge einen bewundernden Anblik verschaffen kann, man hat sich aber auch gehütet, den Glanz der Vorstellungen auf dem Theater nicht durch das Prächtige des Aufenthalts der Zuschauer zu verdunkeln. Um indessen auch diesen so viel als möglich zu heben, so ist oben in der Decke ein grosser Reverbereur, ein reflektirender Spiegel, angebracht, welcher die Lichtstrahlen auf die Zuschauer des Parterre herabwirft und das Ganze mit einem funkelnden Glanze erleuchtet, und der neue prächtige Vorhang macht dem H. Director Rode, H. Rosenberg und H. Verona alle

Ehre. Die Maschinerie sowol des Theaters als auch zur Erhebung des Parterre gehört für den Mathematiker. Uebrigens besitzt auch das Theater eine verborgene Wasserkunst, durch welche jeder unglückliche Zufall sogleich abgewendet werden kann.

No. 19.

Lieber Getreuer! Ihr müsset Euch einrichten, zum künftigen Carneval zur Oper l'Olympiade die Musique zu componiren. Ihr müsst aber mit den Proben die Vorkehrung treffen, dass das Gantze inclusive der Ballets nicht über 3 Stunden dauere. Auch wollte ich wissen, wie es mit der Mara steht, ob sie kömmt oder nicht? Im Falle sie aber nicht kömmt, müsset Ihr bei Zeiten Euch nach einer andern umsehen. Da der Allessandri ebenfalls zu einem Poëme die Musique componirt, so dienet Euch zur Nachricht, dass die Eurige zu erst gegeben wird. Ich bin Euer gnädiger König

Schönwalde, den 28 Juli 1790. *Fr. W.*

No. 20.

Je vous ai expressément dit dans la lettre du 5 de ce mois que l'opéra bouffa qui se trouve entre les mains du Sr. Alessandri, et qui est intitulé le Festin de Pierre, sera représenté le 16 Octobre. Cette pièce doit être achevée, puisque le Sr. Duport m'a écrit en date du 8 Juillet, où il dit, Alessandri travaille à force à l'opéra bouffa nommé ci-dessus, ainsi je ne conçois qui à pris l'idée de l'ouverture de l'opéra de Nankin. Il est donc dit et fixé que le Festin de Pierre sera donné le 16 Octobre et point d'autre.

Eigenhändiger Entwurf des Königs ohne Datum.

No. 21.

Sire!

Ayant appris que V. Maj. a donné Ses ordres augustes pour les grands opéras du carnaval prochain, et que Md. Mara n'aura point l'honneur d'appartenir pour cette année à Son thèatre royal, et doutant que V. Maj. puisse trouver quelque difficulté pour avoir quelque bonne chanteuse; lesquelles dans la saison, qui est fort avancée, seront peut-être engagées; j'ose m'offrir à V. M. pour la servir en qualité de première chanteuse pour les grands opéras, et j'ose me flatter de ne point lui déplairer dans l'espoir aussi que lorsque je dusse soutenir un tel rolle, je pourrois avoir de la musique et que mon faible talent pourra être une fois entendu de V. Maj.

Berlin, 7 Sept. 1790. le chanteur *Tombolini.*

No. 22.

Vielleicht in Bezug auf Obiges.

Des G. Cabinetsrathes H. Laspeyres Wohlgeboren möchten in französischer Sprache eine Ordre an den Capellmeister Allessandri aufsetzen, dass der Sänger Tombolini in der Opera buffa Figaro nicht ferner die Rolle der alten Frau behalten, sondern er hierzu ein Frauenzimmer von den jungen Mädchens aus den Chören nehmen sollte und hiernächst zu des Königs Unterschrift schicken.

1 November 1790. *Ritz.*

No. 23.

Cabinetsordre an von Reck.

En réponse à Votre lettre [1]) je veux que l'Olympiade soit représentée l'été prochain, en suite le carnaval commencera par le même opéra, pour le second j'ai choisi un sujet indien, Vasque de Gama, la musique sera composée par le Sr. Allessandri, il faut que le poëte ne perde pas de temps à achever le poëme à la fin d'Octobre au plus tard et que le compositeur ne reçoive la pièce par morçeaux tel qu'à Darius. Je vous charge d'avoir soin que le tout aille suivant Mes ordres. Sur ce je prie *etc.*

Potsdam, 26 Avril 1791.

P. S. Le poëme de Vasque de Gama doit être achevé au plus tard vers la fin d'Octobre. L'opérette la Molinara sera jouée en ville à Potsdam. Point de décorations neuves.

F. W.

No. 24.

Sire!

Dienstpflicht und Autoreifer zwingen mich, Ew K. M. unterthänigst zu melden, dass die neue Sängerin Cantoni von der ersten Rolle der Olympiade nicht ein Stück zu singen vermag. Ich müsste alles, selbst die durchaus accompagnirten Recitative, Duette, Quartette und Sextette für sie neu machen.

Ich finde aber, dass die Sängerin Niclas die Rolle mit grossem Eifer studiert hat und bereits auswendig weiss, und wage es, Ew Majestät unterthänigst zu bitten, anzubefehlen, dass die Niclas die erste Rolle in der Olympiade singe, wenn Ew Maj. nicht noch die Mara kommen lassen wollen, die sehr bereit ist herzukommen.

Für die Opera buffa wäre von der Cantoni guter Gebrauch zu machen, und wenn Ew Majestät befehlen wollten, dass ich noch zum

[1]) vom 1 April, worin von der Reck den König ums Himmels willen bittet, seine Befehle zu geben, da bis zum nächsten Carnaval keine Zeit mehr zu verlieren sei.

October eine ganz neue Opera buffa und darinnen dem Tenor Babini und der Cantoni eine ganz angemessene Rolle schreiben sollte, so würde ich mit dem grössten Eifer arbeiten, um zu zeigen, dass mir nichts mehr am Herzen liegt, als mich des gnädigen Beifalls Ew M. würdig zu machen.

Berlin, 11 August 1791. *Reichardt.*

Randbemerkung des Königs: Die Niclas kann die Rolle in der Olympiade singen. An die Mara ihre Ankunft habe keinen Glauben.

No. 25.

Je crois que les deux mariages du duc de York et du prince d'Orange, que vous souhaitez de savoir, suivant Votre lettre du 30 d'Août, se suivront de si près qu'une épilogue sur les deux en même temps sera le plus convenable. L'ordre des fêtes sera réglé selon la liste ci-jointe et après laquelle vous pouvez faire vos arrangements. Outre le Sr. Norés et Telle, premiers danseurs, que le comte de Goltz a engagés, et qui viennent d'arriver de Paris, viendra encore dans peu un danseur.

Au reste (pour ne pas vous faire ignorer absolument — diese Stelle hat der König wieder ausgestrichen) le Sr. Reichardt est comme toujours à Mon service, et je viens de lui donner les ordres nécessaires de se rendre sur-le-champ à Berlin. Sur ce *etc.*

Potsdam, 1 Sept. 1791.

(Reck hatte sich nämlich mehrfach beklagt, dass *Reichhardt* in der Welt herum reise und gar nicht mehr thue, als gehöre er in den Königlichen Dienst, unter andern am 30 August: Ignorant au reste absolument si et comment le Sr. Reichardt est encore au service de V. M.)

No. 26.

Sire!

Votre Maj. n'ayant pas daigné me répondre sur le sujet de la Demoiselle Ruhdorf, elle partira en conséquence de son engagement pour Weimar, et Votre Maj. perd de son pays une chanteuse qui à coup sûr vaut dix fois mieux que tout ce qui compose ce *triste* Opéra bouffa.

Elle n'aurait désiré que d'être connue de V. Maj. afin qu'elle eût pu se flatter d'être rappellée quand V. M. aura une vacance.

Berlin, 10 Sept. 1791. *de Reck.*

Randbemerkung des Königs: J'ai ordonné à Allessandri de l'entendre, il

l'Olympiade machen sollte, und dass der Capellmeister Reichardt bereits Ordre erhalten hätte, die Musik hierzu sofort anzufertigen, auch dass der erste Tänzer Crux aus München in diesen Tagen ankommen würde; derselbe sollte mit der Mlle. Redewein tanzen, und die Tochter des pp. Lauchery und die Mlle. Rose mit die beiden angekommenen Franzosen. Dem pp Adriani und der Meroni sollte er so wenig als möglich in die Ballets zu thun geben, und wenn solches sie nicht gefallen sollte, könnte sie ihren Abschied bekommen.

6 Oct. 91. *Ritz.*

No. 28.

		rtl.	gr.	pf.
1)	Die erste Vorstellung der Oper l'Olympiade....	7624 rtl.	3 gr.	6 pf.
2)	Die Operette le Gelosie villane....................	983 »	»	6 »
3)	Die zweite Vorstellung der Olympiade...........	800 »	15 »	6 »
4)	Die Operette I. Zingari in nera......................	1233 »	18 »	6 »
5)	Die erste Vorstellung des Darius..................	1817 »	8 »	6 »
6)	Die Redoute..	264 »	11 »	»
7)	Die Operette Nankin.....................................	946 »	4 »	11 »
8)	Die zweite Vorstellung des Darius.................	677 »	12 »	6 »
9)	Die extraordinaire Rechnung des Gasparini......	374 »	»	»

Decorations-Anschlag zu der Oper Vasco de Gama:

		rtl.
1)	Temple du Brama..	500 rtl.
2)	Avant-cour du palais impérial..................................	200 »
3)	Grande salle magnifique du palais impérial..............	40 »
4)	Suite des chambres du palais impérial......................	250 »
5)	Vue intérieure de la ville de Calicut..........................	300 »
6)	Rue de la dite ville..	150 »
7)	Souterrain (eine alte auszubessern).........................	10 »
8)	Port de mer vue de la flotte illuminée.......................	500 »
		2000 »

No. 29.

Erinnerungen des 1847 pensionirten Königl. Tänzers und Pantomimisten *Rehfeldt* aus seinen Jugendjahren; dem Herausgeber handschriftlich mitgetheilt.

„In meiner Jugend war oft empfindlicher Mangel an Figurantinnen bei der grossen Italienischen Oper, und wir Knaben aus der Tanzschule mussten hin und wieder Frauenkleider anziehen, um die Paare zu vervollständigen. Eines Abends, es war entweder im Oedip zu Colonos

um mir zu sagen, dass mich jemand zu sprechen wünsche. Neugierig und unbefangen folgte ich im Costüme dem Boten in den ersten Rang Logen, was damals gar nicht auffiel, da unsere Garderobe sich im ersten Range befand, und zwar dem Eingange der Königlichen Loge gegenüber, rechts für die Damen und links für die Herren, so dass wir uns am Schlusse jeder Vorstellung durch das herausströmende Publicum drängen mussten. Der Conditor führte mich zu dem vor einer Loge sitzenden Türkischen Gesandten, der auf grossen Kissen eine lange Pfeife rauchte, und neben sich zwei andere Türken stehen hatte. Der Gesandte betrachtete mich wohlgefällig, fasste meine Hand und reichte mir nicht allein selbst zwei Apfelsinen, sondern liess mir auch von dem Bedienten Gefrornes präsentiren, was ich so hastig verschluckte, dass mir der grösste Theil in der Kehle stecken blieb. Unterdessen wurden mehrere Fragen an mich gerichtet, von denen ich aber nicht mehr weiss, ob sie Französisch oder Türkisch waren. Dann fragte mich der Dolmetscher, wie ich heisse und wie alt ich sei. „Carl Friedrich Rehfeldt, 12 Jahr alt," war meine Antwort. Kaum hatte der Gesandte dies vom Dolmetscher vernommen, so stellte er die Pfeife bei Seite, würdigte mich keines Blickes weiter und ging in seine Loge. Der Conditor sah ihn und mich verwundert an, und meinte, ich könne jetzt gehen, der Herr Türke werde mich wohl ein andres mal rufen lassen, was aber bis auf den heutigen Tag nicht geschehen ist.

Um dieselbe Zeit ungefähr wurde in Potsdam ein Festspiel einstudirt, dessen Bestimmung ich mich nicht mehr erinnere. Die Proben wurden Nachts und zwar nicht auf der Bühne, sondern auf dem Boden unter dem Dache des Schauspielhauses gehalten, wahrscheinlich, damit Niemand etwas davon erfahre. Ich habe dies Local später nie wieder gesehen, es steht aber noch lebhaft vor meinen Augen. Nur wenige Herren und Damen waren gegenwärtig, und ich erinnere mich nur, dass ich mit einer Fackel und einer Trinkschale hinter einem Altare stehen musste. Deutlich erinnere ich mich, wie qualvoll jene Zeit für uns Kinder war. Wir wurden alle in einem grossen Wagen nach Potsdam geschafft, fuhren sieben Stunden im tiefsten Sande den sogenannten alten Königsweg entlang, und wussten nie, wann wir wieder zurückkehren würden, da wir oft 3 — 4 Wochen dort blieben. Das ietzt vorhandene Wohnhaus

Nachts zu Fuss nach Berlin, weil er dort am andern Morgen einige Stunden zu geben hatte, und ich begleitete ihn, weil ich gerade zum Prediger Mehring ging um eingesegnet zu werden. Auch für den Tag der Einsegnung ward ich Nachts nach Berlin spedirt, und kehrte gleich nach derselben zum Dienst nach Potsdam zurück, ja ich erinnere mich noch ganz deutlich, dass ich am Abende dieses Tages einen Affen vorstellte, der auf einem Brunnen sass und allerlei Männerchen machte, wobei ich ganz stolz erzählte, dass ich heute in Berlin eingesegnet worden sei. Unsere Diäten betrugen 18½ gr. ohne Unterschied der Person. Die Hälfte der Capelle war aber dort ansässig und kam nur zum Carnaval nach Berlin herüber.“

No. 30.

15 Jan. 1793. Eigenhändiger Entwurf zu einer Cabinets-Ordre an die Marchetti Fantozzi.

Ayant appris par la voie du public combien elle a été applaudie à Berlin, je me félicite d'avoir fait une si bonne acquisition, et que je me fais une fête de l'entendre, quand les circonstances le permettent, qu'en attendant je désire qu'elle se plaise chez nous, et que je serois bien aise de pouvoir contribuer à lui rendre ce séjour agréable.

31.

Liste der Proben 1793. December.

Donnerstag,	den 28 Nov.	Die Musik des ersten und zweiten Acts auf dem heraufgeschrobenen Parterre des Opernhauses mit ganzem Orchester.
Freitag,	den 29 Nov.	Erster Act auf dem Theater.
Sonnabend,	den 30 Nov.	Musik des zweiten Actes im Parterre des Opernhauses mit ganzem Orchester.
Sonntag,	den 1 Dec.	Kleine Probe vom zweiten Acte. Choristen, Comparsen, Ballet und einige Rollen bei Clavier und Violin um 2 Uhr Nachmittags auf dem Operntheater.
Montag,	den 2 Dec.	Um 3 Uhr Ballet, Choristen und Comparsen.

Freitag,	den 6 Dec.	Kleine Probe der Choristen und Comparsen vom dritten Acte um 2 Uhr am Clavier.
Sonnabend,	den 7 Dec.	Probe der Musik mit dem ganzen Orchester vom dritten Acte um 4 Uhr Nachmittags im Parterre des Opernhauses.
Sonntag,	den 8 Dec.	Ruhetage.
Montag,	den 9 Dec.	
Dienstag,	den 10 Dec.	Kleine Probe vom dritten Acte mit Sängern, Ballet, Choristen und Comparsen auf dem Theater am Clavier und mit Violine.
Mittwoch,	den 11 Dec.	Probe vom dritten Acte. Alles um 4 Uhr Abends auf dem Theater.

No. 32.

Der Zustand des Ballets erfordert Ew. Maj. Allergnädigste und gerechteste Attention. Es befinden sich unter denen in der nunmehro seit sieben Jahren subsistirenden Tanzschule gebildeten Scholaren eine Menge Personen, die alle nur erforderlichen Talente erworben haben, gleichwohl bis jetzt entweder gar nicht oder doch mit so geringen Gehalten versehen sind, dass es ganz unmöglich ist, dass sie davon leben können. Die durch deren Erhaltung ganz erschöpften Eltern liegen mir täglich an, für ihrer Kinder Unterhaltung zu sorgen, und die jungen Leute, ganz muthlos und verkümmert, verlieren entweder alle Lust zur weiteren Application, oder werden gemüssigt, sich anderweitig zu versorgen.

Bei dem bei Ew. Königl. Majestät Hof-Etats-Kasse befindlichen Etat für das Ballet sind noch vacant:

1) Von dem Gehalt der verstorbenen Solo-Tänzerinn Trial-Duport	500 rtl.
2) Das Gehalt des verstorbenen Tänzers Gobert..........................	500 »
3) Geniesst die nun schon seit sechs Jahren auf dem Theater nicht mehr erscheinende alte Figurantinn Croon ein Gehalt von 400 rtl. Da die Invaliden aller Stände sich mit noch weniger als der Hälfte Gehaltes begnügen müssen, so wäre es nicht mehr als billig, dass auch sie die Hälfte abtrete............................	200 »
	1200 rtl.

Wenn Ew. Königl. Majestät geruhen wollten, diese 1200 rtl. zu bewilligen, so könnte den gerechten Klagen dieser Leute abgeholfen werden. Der Etat würde mit keiner neuen Pension belastet, und ich würde die Repartition gedachter Summen Ew. Königl. Majestät zu Aller-Höchster Approbation zu Füssen legen.

Berlin, 3 Juli 1795. *de Reck.*

No. 33.

Reglement für den Gebrauch der Operntänzer beim Nationaltheater.

Alle 6 Vorstellungen Ein Paar Schuhe und Ein Paar Strümpfe an jeden Tänzer und Tänzerinn nach der Bestimmung des Balletmeisters, es sey Solo–Tänzer oder Figurant. Die Frauenzimmer ihre von Seyde und der Herren ihre Schuhe von Leder.

Die ersten Tänzerinnen haben für ihren Kopfputz, welcher in Perlen, Federn, Steinen, Schleier und Schminke besteht, für 6 Vorstellungen 25 rtl.

Die Figurantinnen 12 rtl. 12 gr.

Die Solo–Tänzer und Figuranten werden mit Schminke und was zu dem Kopfputz gehöret, versehen. NB. die Schminke wird nur denjenigen gegeben, welche nicht in Pension stehen.

Der Balletmeister erhält für jede Opera Ein Paar seidene Strümpfe, Ein Paar Schuhe, Ein Paar Handschuhe und Wagen.

Die ersten Tänzer, Tänzerinnen und Figurantinnen bekommen Wagens, sowohl für die Proben als die Vorstellung selbsten, wegen des schlimmen Wetters wie auch der Entfernung der Wohnungen.

Der Balletmeister ist nicht verbunden, die Musique weder zur Opera noch detachirter Ballets zu geben und muss also die Direction dafür sorgen.

Es muss dem Balletmeister ein wohl geheizter und gut erleuchteter Saal nebst einem guten Repetiteur zu den Proben und zum Anziehen ein Zimmer Abends gegeben werden.

1794, 15 November.

No. 34.

Ohnerachtet wir denen Tänzern nichts bezahlen, auch die Garderobe der Oper gebrauchen dürfen, so wird uns das Ballet doch zu kostbar, um die damit verbundenen Kosten, welche sich für jedes Ballet bis an 80 rtl. belaufen, aus unserer Einnahme bestreiten zu können. Um den Etat erfüllen zu können, haben wir schon die Vorstellungen der Freitage zu Hülfe nehmen müssen und stellen Ew. Hochwohlgeb. daher ganz ergebenst anheim, wie Dieselben die diesfallsigen Kosten von des Königs Maj. zu erbitten im Stande sind. Es leidet keinen Zweifel, dass die Ballets uns etwas einbringen, unser Einnahme–Journal zeigt aber ganz klar, dass, wenn wir die Kosten des Ballets fortlaufend aus unserer Einnahme bestreiten sollten, wir die Gagen der Mitglieder zu bezahlen um so eher ausser Stand gesetzt werden dürften, da zu obengenannten Kosten der Ballets auch die Kosten kommen, welche zu den Ballet–Decorationen erfordert werden.

Die Sachkenntniss, welche Ew. Hochwohlgeb. von der Sache selbst haben, wird uns gewiss von allem Verdachte eines Eigensinnes oder eines besondern Benehmens gänzlich befreien.

1794, 4 December. *Ramler. Warsing.*

No. 35.

Auf das von Einer geehrten General-Direction des Königl. National-Theaters an mich unterm gestrigen dato erlassene Schreiben erwidere ich, wie es mir schwer wird zu begreifen, dass die Kosten des ersten Ballets sich auf 80 rtl. belaufen können. Wahr ist es, dass hierunter mancherlei für die Zukunft zu erspahrende Ausgaben begriffen sind, und endlich, da die Tänzer und Tänzerinnen 6 mal mit den nämlichen Schuhen und Strümpfen wie auch Kopfputz tanzen müssen, so können diese Kosten nicht füglich auf das Eine Ballet gerechnet werden.

Wenn aber dieses alles auch nicht wäre, so muss ich dennoch dafür halten, dass die Ausgabe der 80 rtl. durch den mehreren Zulauf des Publikums reichlich ersetzt werde, wenigstens dabei kein Verlust gewesen.

Diess kann zwar nicht bestimmt ausgemittelt werden. Bei dieser Lage der Sache aber kann ich nicht anrathen, das Ballet bei Sr. Königl. Majestät zu depreciren, wenigstens finde ich für meine Person um so weniger eine Veranlassung, Sr. Königl. Majestät darüber etwas vorzustellen, da ich mich schwerlich davon überzeugen kann, dass gut angeordnete Ballets nicht die Einnahme an der Thür beinahe verdoppeln sollten.

Sollte demohnerachtet die Casse des National-Theaters unter diesen Umständen die Gagen der Mitglieder nicht bezahlen können, so würde bei Weglassung des Ballets ihr Untergang meines Dafürhaltens um so schneller sein müssen. Jedoch stelle ich Alles dem besseren Ermessen Einer geehrten General-Direction anheim.

Schliesslich muss ich noch bemerken, dass für die Zukunft mancherlei unnütze Ausgaben vermieden werden könnten.

So habe ich z. B. vernommen, dass der Balletmeister sich beigehen lassen, auf die Anfertigung von gemahlten Federn auf Carton zu bestehen, obwohl wollene Federn genug im Opern-Magazin vorhanden sind.

Eben so bin ich überzeugt, dass bei Durchsicht der Rubriquen jener Rechnungen noch manche andere Ausgaben für die Zukunft erspart werden können.

1794, 6 December. *v. d. Reck.*

No. 36.

1794, 7 December verlangen die Directoren Ramler und Warsing, weil die Ballets zu theuer sind, dass die Fuhren der Tänzer vom Marstall besorgt werden möchten, und erhalten folgende Antwort.

S. K. Maj. v. Preussen, unser allergnädigster Herr, glauben, dass die Direction des National-Theaters eine hinlänglich gute Einnahme habe, die Fuhren für die Solo-Tänzer nach dem Theater, zu den Proben und zum Ballet selbst bestreiten zu können, und sind dahero nicht vermeint, das Ansuchen der Direction, diese Fuhren aus Dero Marstall besorgen zu lassen, zu bewilligen.

9 December 1794. *F. Wilhelm.*

No. 37.

In Gemässheit unserer neulichen Verabredung hatte ich dem Herrn Silani sofort aufgegeben, falls Ew. Hochw. es begehren würden: „seinen englischen Tanz in ein Pas de deux mit Pantomimen zu verwandeln."

Ich gestehe Ew. Hochw. aufrichtig, dass in Hinsicht alles dessen, was Se. K. Majestät über die auf dem National-Theater zu haltenden Ballets verordnet, ich wünschen muss, dass Herr Silani sein Pas de deux auf seinen Matrosen-Tanz einschränkt.

Denn einmal werden Se. Majestät ein dergleichen Pas de deux nicht für ein auf jede Woche anbefohlenes Ballet gelten lassen, anderntheils haben Ihro Majestät dem Balletmeister Lauchery ja unmittelbar befohlen, diese Ballets zu machen. Wenn also der Silani, ausser seinem Matrosen-Pas, Ballets auch noch so klein machte, so würde der Lauchery nicht ermangeln, hierüber Beschwerde zu führen und Ew. Hochw. Verdruss zuzuziehen.

Ich kann also nicht anders, als Ew. Hochw. freundschaftlich zu rathen, sich nicht der Malice dieser Leute auszusetzen, vielmehr sich pünktlich an die Königl. Ordre zu binden, und in Gemässheit derselben dem Balletmeister aufzugeben, mit Vermeidung alles grossen Aufwandes verschiedene kleine Ballets und Divertissements, in welchem jedem etwa 1 Paar Solo-Tänzer und 4 Paar oder 6 Paar Figuranten erscheinen, zuzubereiten.

In diesem Sinne habe ich gleich Anfangs den Balletmeister schriftlich und mündlich instruirt, und ich glaube, dass es auch der sicherste Weg ist, die Casse zu bereichern und Sr. K. Majestät Allerhöchsten Befehl zu erfüllen.

Ich habe schon neulich die Ehre gehabt zu bemerken, dass sich in den Zwischenacten gewisser Pièцen die herrlichsten und wohlfeilsten Balletter von Schäfern, Gärtnern, Bauern, Jägern, Fischern u. s. w.

anbringen lassen. Zu allen diesen sind Kleider im Magazin vorräthig. Es werden keine besonderen Decorationen, noch weniger viel Geräthe dazu erfordert, und mit 1 oder 2 Paar Solo-Tänzer und 4 Paar Figuranten können auf diesem kleinen Theater die niedlichsten Sachen ausgeführt werden.

1794, 16 December. *B. v. d. Reck.*

No. 38.

Des Königs Majestät haben bei der Aufführung des Lustspiels: Maske für Maske, den 23. d., gegen unsern Regisseur Allerhöchst Dero Befremden darüber geäussert, dass das auf Allerhöchsten Befehl gegebene erste Ballet so wenige Zuschauer nach sich ziehe, und haben den Regisseur Fleck um die Ursache gefragt; auf die Anzeige des Regisseurs, dass das Publikum nur komische Ballets liebe, die Direction aber, ausser wenn das Ballet mit dem Stücke verwebt sei, dem Balletmeister nicht vorschreiben dürfe, welches Ballet er geben solle, befohlen, dass die Direction deshalb augenblicklich einkommen solle.

Dieses ist noch an selbigem Abend geschehen und haben wir zugleich gebeten, dass uns die Bestimmung der Ballets blos nach dem Geschmacke des Publikums anzuordnen überlassen werden möchte.

Des Königs Majestät haben nach umstehender abschriftlicher Cabinets-Ordre solches nicht allein zu genehmigen geruht, sondern auch zugleich erlaubt, dass wir uns der Kleider für die handelnden Personen in der Oper Iphigenia aus dem Opernmagazin bedienen können.

26 Dec. 1794.

Ramler. Warsing.

An Reck. (Abschrift.)

Se. K. M. v. Preussen, Uns. All. H. ertheilen der Direction des National-Theaters auf ihre beiden Anfragen vom 23sten dieses zur Resolution, dass es ihr erlaubt sein soll, nicht nur von dem Balletmeister Lauchery diejenigen Ballets zu verlangen, welche sie dem Geschmack des Publici angemessen hält, sondern auch zur Oper Iphigenia für alle handelnden Personen sich die Kleider aus der Operngarderobe zu erbitten; sie muss aber auch sorgfältig dahin sehen, dass diese Kleider gehörig in Acht genommen werden.

Berlin, 25 Dec. 1794.

Friedrich Wilhelm.

No. 39.

Ew. K. Majestät haben die Gnade gehabt, uns zur Oper Iphigenia für die handelnden Personen den Gebrauch der Operngarderobe allergnädigst zu erlauben. Von denen uns vorgezeigten Kleidern aber haben

wir nur eine geringe Anzahl brauchbar gefunden, deren Umänderung überdem beträchtliche Kosten verursachen dürfte. Wir sind daher nicht im Stande, ohne grosse Kosten diese Oper aufzuführen, die unsere Kräfte bei der gegenwärtigen Verfassung des deutschen Theaters übersteigen.

Wenn indess Ew. K. Maj. allergnädigst erlauben wollten, dass unsere vaterländischen Schauspieler die Oper Iphigenia in dem Opernhause aufführen dürften, so würden wir durch ein leidliches Entrée in den Stand gesetzet werden, sämmtliche Kosten, sowohl der fehlenden Decorationen als Garderobe zu bestreiten, nur müssen wir allerunterthänigst bitten, dass uns erlaubt werden möchte, von denen im Opernhause befindlichen Utensilien Gebrauch machen zu dürfen.

(Das Theater selbst würde zwar um etwas verkleinert werden müssen, dieses aber würde mit wenigen Kosten von Seiten Allerhöchst Dero Ober-Hof-Bauamt und ohne dass das Operntheater im Allergeringsten darunter litte, bewirkt werden können.)

Da unsere ganze Absicht dahin geht, nach dem einstimmigen Wunsche des ganzen Publikums, das deutsche Talent und den deutschen Geist zu heben und aufzumuntern, um fremden Nationen wenigstens gleichzukommen, dieses aber in jetzigem Falle nicht anders geschehen kann, als wenn wir bei Aufführung dieser ersten Oper in jedem Verhältnisse die Zufriedenheit des ganzen Publikums zu erreichen suchen, so bitten Ew. K. Majestät wir Alle unterthänigst um gnädige Verzeihung, wenn unsere Bitte nicht sollte Statt finden können.

Wir ersterben in tiefster Submission

Berlin, 10 Januar 1795. *Ramler. Warsing.*

No. 40.

Etat der Italienischen Oper 1795.

Directeur des Spectacles Freih. *v. d. Reck,* Königl. Kammerherr.
Intendant der Musik Hr. *Duport.*
Hof-Poet Hr. *Filistri de Caramondani.*
Decorateurs Hr. *Verona,* Hr. Prof. *Burnat* und Hr. *Burnat d. J.*
Garderobe-Inspector Hr. *Gasparini.*

Sänger und Sängerinnen.

Hr. *Concialini* Sopran.	Mad. *Marchetti Fantozzi.*
» *Fantozzi* Tenor.	» *Schick.*
» *Fischer* Bassist.	» *Righini* geb. *Kneisel*
» *Tosoni* Altist.	» *Burnat*
» *Coli* Sopran.	Mlle. *Niclas* (pensionirt).
» *Tombolino* Sopran.	
» *Franz* Bassist.	

Sänger, Sängerinnen der Komischen Oper.

Hr. *Benati.* Mad. *Benati.*
» *Liberati.* » *Liberati.*
» *Lamperi.*
» *Cosmi.*
» *Bianchi.*

Capellmeister Hr. *Righini*, Hr. *Himmel.*
Concertmeister » *Benda*, Hr. *Vachon*
und 62 Musiker.
Balletmeister Hr. *Lauchery.*
Solo–Tänzer » *Adriani*, *Nores*, *Telle.*
Solo–Tänzerinnen Mlle. *Meroni*, *Redwein*, *De Castelli.*

12 Paar Figuranten.
Eleven der Tanzschule.

Der Tänzer *Silani* ist gestorben.

No. 41.

Ew. Hochwohlgeboren habe die Ehre, in ergebenster Antwort auf Dero Zuschrift vom 17ten d. zu erwidern, dass es allerdings Denenselben zur Ehre gereicht, die Deutsche Bühne auf einen Grad zu poussiren, wo sie bis jetzo noch nicht war;

In Betreff der Oper Alceste, so dieselben sich proponiren zum künftigen Winter zu geben, sehe ich folgende Schwürigkeiten: 1stens ist es nicht der Zeitpunkt, wo der König! — für diese Oper die verlangten 4000 rtl. geben wird; 2tens werden Sie dazu gewiss Sujets aus der grossen Oper nöthig haben, und diese werden Ihnen nicht bewilligt werden, weil der König sie selbst gebraucht. Diesen zwey Hauptursachen dünkt mich werden Sie schwerlich ausweichen können; könnten Sie sich jedoch allein helfen, ohne Schulden zu machen, so zweifle ich nicht, dass es sowohl Sr. Majestät dem Könige! als auch das publicum grosse Freude machen würde.

Was denn Ew. Hw. selbst betrifft, so würde beim Schluss des Etatsjahres diese Sache nach Befinden der Casse wohl in Erwägung zu bringen seyn.

Potsdam 19 April 1795. *Ritz.*

No. 42.

Vous pouvez Monsieur par conséquent leurs arranger celui pour Hamlet, et je donnerai des ordres pour qu'on vous délivre les effets nécessaires de la gardérobe.

à Berlin, 18 d'Août 1795. (An Gasperini.) *de Reck.*

No. 43.

Sire!

Pour retrancher les décorations inutiles de l'opéra de Tigrane il n'est nullement nécessaire que Votre Majesté fasse écrire au poëte. Je m'y serais également vu forcé, et je n'ai pour cet effet nul besoin de l'intervention de cet homme.

Je n'en ai fait mention que pour prouver à Votre Majesté ou en vont les choses, quand chaque subalterne se croit un Seigneur indépendent pouvant se soustraire aux ordres et faire tout à sa tête.

Du reste, Sire, il m'est impossible de mettre plus d'économie, que je ne mets, mais pour la même raison, et par la crainte de ne pas suffire avec ce fond, que Votre Majesté veut encore diminuer, mon poste devient d'une difficulté à laquelle mes forces et ma santé succombent.

Berlin, 19 Mars 1796. *de Reck.*

No. 44.

Iffland an den Musikdirector Weber über die Forderung der Sängerin Schick, ihr Benefiz im Opernhause zu geben.

Mein lieber Herr Weber!

Sie entschuldigen mich darüber, dass ich Ihren Antrag, den Sie Namens der Madame Schick gethan haben:

dass dieselbe ihr zu gebendes Benefiz im K. Opernhause geben möchte, schriftlich zu beantworten, mir durchaus vorbehalten musste, indem ich Geschäfte absolut schriftlich behandeln muss.

An und für sich ist ein Benefiz im Opernhause lediglich eine Gnade, welche von Sr. Majestät abhängt. Was Allerhöchstdieselben über einen solchen Vortrag beschliessen würden, kann ich nicht wissen, da bis jetzt noch Niemand weder darum gebeten, noch den Gedanken dazu gehabt hat.

Gewiss wünsche ich Mad. Schick jeden Vortheil, den eine so grosse Künstlerin verdient. Ich schmeichle mir auch, derselben meine Achtung, so viel in meinen Kräften steht, bewiesen zu haben. Desto getroster

»Dass Höchstdieselben alsdann die zur Vorstellung der Oper Palmyra nöthigen Decorationen und im Opernhause nöthigen mehreren Kleider auf dero Kosten machen lassen.

Ferner: dass Höchstderselbe gestatte, dass die Oper Palmyra allezeit im Opernhause gegeben werde. So wie das ins Opernhaus gehörige *zahlreiche* Orchester bey jeder Vorstellung von Ihro Maj. Capelle besetzt und ergänzt werden muss.«

Schlagen Ihro Maj. dieses ab, so müsste ich gegen die Vorstellung der Palmyra im Opernhause protestiren, denn

1) Wer wird sie im National-Theater sehen wollen, wenn 2500 Menschen sie besser im Opernhause gesehen haben.

2) Wie sollen sich alsdann die beträchtlichen Kosten ersetzen, welche an Decorationen zur Palmyra in unserem Schauspielhause bereits gemacht sind. Denn das blosse Gerüst zur letzten Decoration kommt über 300 Thlr. zu stehen.

Ich erwähne nicht der Folgen, dass Mehrere dieses fordern würden. Ich frage nicht, ob die ganze Forderung Sr. Maj. dem Könige gefallen wird.

Aber jene Vorstellung müsste ich machen, so gewiss die Kasse nicht einige 1000 Thaler verlieren kann.

Ich gab mein Benefiz im Sommer, um Niemand im Wege zu sein, wählte eine 2te Vorstellung, um zu beweisen, dass ich nichts Ausschliessliches verlange. Damit habe ich wenigstens die Freyheit erworben, für die unläugbaren Rechte der Kasse reden zu dürfen, und dies werde ich auch.

Uebrigens ist das Benefiz der Mad. Schick das Erste, was jetzt gegeben wird. Stellen Sie ihr diess vor, und überbringen derselben die Versicherung meiner Hochachtung.

B. 15 Dec. 1797. *Iffland.*

Nachschrift: Thäte Mad. Schick nicht besser, sich ein Concert im Opernhause zu erbitten?

No. 45.

Baron v. Reck an Righini in Hamburg.

Gleich nach Ew. Hochedelgeboren Abreise fanden wir, dass die Oper Atalante obzwar nach der gemachten Abänderung dennoch zu einfach bleiben würde, und dass vorzüglich das Ballet mit derselben in keiner schicklichen Verbindung stand.

Dies hat mich veranlasst, dem Poeten H. v. Filistri aufzugeben, die erforderlichen Abänderungen und Zusätze in der Pièce zu machen.

Ich übersende Ew. Hochedelgeboren hierbey diese Zusätze und Dieselben werden daraus ersehen, dass noch ein Recitativ, eine Arie und ein Quartetto für Sie zu componiren übrig bleibt.

Wäre die Md. Righini hier, so würde die Rolle der Göttin Diana sich ganz vorzüglich in aller Hinsicht für sie gepasst haben, so aber habe ich sie der Mad. Schick übertragen müssen. Diese lässt Ew. Hochedelgeboren inständigst bitten, ihr ja eine recht hübsche Arie zu componiren und ich füge meine Bitte hinzu, und ich bedarf wohl nicht Ew. Hochedelgeboren bemerklich zu machen, dass nach dieser Abänderung gerade diese Scene die brillanteste und wichtigste der ganzen Pièce wird, dahero ich nochmals bitte, auf das Recitativ, die Arie und das Quartetto allen Fleiss zu verwenden.

Dem Balletmeister Lauchery habe ich aufgetragen, sich mit Ew. H. wegen des Nöthigen in gehörige Correspendenz zu setzen, und ersuche ich Dieselben, ihn nach Möglichkeit zu befördern.

Als historische Nachricht habe ich E. H. bekannt machen wollen, dass der Capellmeister Himmel die Erlaubniss erhalten hat, diesen Winter in Petersburg zu bleiben, da er vom dortigen Hofe requirirt worden ist, eine Oper zu componiren.

Ob seine Oper Semiramis diesen Winter gegeben wird, ist ungewiss.

Ich verbleibe u. s. w.

Berlin, 23 October 1798. *v. d. Reck.*

No. 46.

Righini an Baron v. Reck.

Gnädiger Herr Baron! —

Ich habe die Ehre gehabt, Ihren mir so schätzbaren Brief zu erhalten, doch erwartete ich nicht, noch eine so schwere Arbeit zu bekommen, und ich bewundere sehr, dass Herr von Filistri in meiner Abwesenheit es zu benutzen suchte, meine Oper durch unnöthige Veränderungen zu verlängern und einen Neuen Part einzurücken. Da, wie Ew. Hochwohlgeboren belieben zu sagen, dass das Ballet in keiner schicklichen Verbindung mit der Oper steht, so habe ich die Ehre zu bemerken, dass in der Cene, wo Atalanta die Lorbeeren-Kräntze erhält, Ende der Cene (viva Atalanta, wo Mamsell Meroni, Engel und Herr Moser Solo tanzten) hätte können ein grosses Ballet angebracht werden, ohne eine Neue Rolle zu machen und zu diesem Ballet ich schon längst die Musik hätte machen können. Nach dem neuen Chor, welches ich hier componirt und nach Berlin geschickt habe, folgt ein Pandomim-Ballet, welches, wie ich glaube, zu lang und sehr langweilig sein wird, wenn Ew. Hochwohlgeboren die Güte hätten, die Pandomim zu untersuchen und ein wenig abkürzen zu lassen, würde nicht allein für die Zuschauer, sondern auch für mich eine kleine Erleichterung sein, um so mehr, da ich mich jetzt in schlechten Gesundheitsumständen befinde.

Doch aber werde ich mir alle nur mögliche Mühe geben, die neue Rolle mit allem Fleisse zu componiren und jedes einzelndes Stück sobald es fertig ist, sogleich nach Berlin absenden. Mit einer grossen Empfehlung von meiner Frau an Ew. Hochwohlgeboren und der Frau Baronesse verbleibe ich mit aller nur möglichen Hochachtung

Hamburg, den 30 October 1798. *Righini.*

No. 47.

Gehorsamstes Pro Memoria Ifflands an den Baron v. d. Reck.

Ew. Excellenz danke ich mit herzlichster Ergebenheit für das Vertrauen und die Güte, womit Hochdieselben jetzt und von jeher mich zu behandeln die Gewogenheit gehabt haben.

Wegen der verlangten freien Entrée der Tänzer lege ich meine Meinung und meinen anderweiten Vorschlag gehorsamst bei. In diesem Exposé versuche ich zugleich, den von der besonderen Lage des National-Theaters entstehenden eigentlichen Standpunkt in näheres Licht zu setzen, wie es mit den Vortheilen sich verhalte, welche diesem Theater durch die Ballete werden. Wenn ich darin etwas weitläuftig worden bin, so wird es Ihnen nicht entgehen, dass ich dem Kenner und dem Mann, den ich hochachte, jede Gründlichkeit darzulegen mich schuldig halte, auf welcher meine Ueberzeugung beruht.

Man kann aber nicht wohl in das Detail einer Sache ganz eingehen, ohne eben in Offenheit und Deutlichkeit den Anschein einer Verletzung der Feinheit zu haben. Allein ich bin gewiss, durch jede Geradheit bei Ew. Excellenz niemals zu verlieren. Uebrigens lege ich dieses Exposé nur als einen Maassstab vor, meine individuelle Lage bei künftigen etwaigen Vorkommenheiten danach gefällig zu beurtheilen. Keineswegs aber erwarte ich darauf eine Antwort. Nur wenn die angegebenen Berechnungen Hochdenenselben oberflächlich oder gar illusorisch scheinen können sollten, so erbiete ich mich in der Folge zu jedem Beweise. Eben so werde ich, wenn der Erfolg meine Berechnungen beträchtlich übertreffen sollte, von selbst auf die ehrlichste Weise und mit Freuden noch vortheilhaftere Bedingungen für das Corps de Ballet anbieten.

In Ansehung der Ballets, so bin ich, wie ich hoffe, dass Ew. Excellenz mir es zutrauen, sehr und entschieden für die ernste Gattung, welche der eigentliche Gegenstand der wahren Kunst ist. Ich hoffe, die Mehrheit des Publikums oder doch ein bedeutender Theil desselben werde sich auch dafür entscheiden.

Freilich scheint es oft bei Schauspiel, Oper und Ballet, dass der Ton des Forschens, der Spekulation und mehr und schlimmer noch, der Gaukeley, welche seit dem letzten Jahrzehend unser Zeitalter charakteri-

sirt, die Unbefangenheit genommen, den Genuss gestört, und die Fröhlichkeit entfernt habe, auf welche allein die Annehmlichkeit dieser Künste eben so schnell wirkén kann, als ihre Darstellung schnell vorübergehend ist. Es ist zur Sitte geworden, von jeder grazieusen Kleinigkeit mit Kälte ein logisches Warum zu fordern, ohne deshalb bei dieser Forderung etwas oder mehr zu denken, als dass es philosophischen Beobachtungsgeist verrathe, wenn man statt zu geniessen, die Bestandtheile zergliedert.

Dies raubt allen darstellenden Künsten Schöpfungskraft und Lohn. Dabei wird man wankend gemacht; ob es unter solchen Umständen nicht lohnender sei, der lachenden Menge, indem sie entschieden froh sein will, doch mindestens weiss und sagt, was sie will, zu Gefallen zu leben, als dem kalten Zergliederer und Zerschneider die höchsten Kräfte der Brust- und Körperzerstörenden Kunst hinzustellen. Besonders wenn das erstere höheren Ortes vorgezogen zu werden erwiesen ist, und wenn am Ende von der Mehrheit das Geld, von diesem aber die Erhaltung des Ganzen abhängt.

Indess ich strebe nach dem „Medium tenuere beati“ und hoffe, die Zunge der Wageschale soll merklich nach der guten Seite sich hinunter senken.

Was ich dabei an Achtung der verschwisterten Kunst darbieten kann in den engen Grenzen, die mich von allen Seiten beschränken, darauf belieben Hochdieselben zu rechnen und darüber zu entscheiden.

Mit Verehrung

Berlin, 12 Febr. 1798. gehorsamster *Iffland.*

Dabei liegt folgendes Pro Memoria:

	rtl.	gr.	pf.
Das Ballet la Guinguette als eines der grösseren kostete ehemals mit Inbegriff der Wagen	65 rtl.	20 gr.	6 pf.
Kostet nun, ohne Wagen, nach dem, der Uebereinkunft gemäss herabgesetzten Fourniturenpreise	61 »	12 »	6 »
Also in Allem weniger	4 »	8 »	— »
Nehmen wir in runder Summe an, dass jedes Ballet 5 rtl. weniger koste, als sonst, dass monatlich 4 Ballets gegeben werden, so ist das Ersparniss an Fournituren und Wagengeldern monatlich 20 rtl., jährlich also	240 »	— »	— »
Die Guinguette hat die grössten Schneiderkosten mit	70 »	— »	— »
Rechnen wir alle zwei Monate ein neues Ballet, so machen die Schneiderkosten das Jahr	420 »	— »	— »

Diese, da die Königl. Opernkasse sie übernommen, sind Gewinn.

Die sämmtlichen Ersparnisse, welche nach der neuen Uebereinkunft das Nationaltheater jährlich macht, bestehen also

1) An Schneiderkosten.. 420 rtl. — gr. — pf.
2) An herabgesetzten Fournituren und aufgehobenen Wagengeldern.............................. 240 » — » — »

660 rtl.

Diese Summe möchte in den vermehrten Beleuchtungs-, Arbeitslohnes- und anderen Nebenkosten, gegen den gewöhnlichen Etat gerechnet, sich wieder verlieren. Die unvermeidlichen Unkosten des kleinsten Ballets, ohne die etwa erforderlichen Decorationen, in Anschlag zu bringen, belaufen sich auf.. 50 rtl. — gr. — pf.

dies macht das Jahr, den Monat 4 Ballets gerechnet..2400 » — » — »

Der Gewinn an jedem *neuen* Ballet, nach Abzug der Kosten von 50 rtl. lässt sich im Durchschnitt nach bisherigen Einnahmen bei jeder *ersten* Vorstellung berechnen mit 100 rtl., macht zu 6 neuen Ballets jährlich.. 600 » — » — »

Der Gewinn von jeder Wiederholung eins in's andere gerechnet, nach Abzug der Kosten auf 50 rtl. Also von 42 Ballets im Jahre, nach Abzug der sechs ersten Vorstellungen der neuen Ballete auf............2100 » — » — »

Der baare Gewinn ist mithin zu rechnen auf

1) von 6 neuen Ballets.. 600 » — » — »
2) von 42 Wiederholungen.................................2100 » — » — »

2700 rtl.

Mithin wäre gegen die entschiedene Ausgabe von 2400 rtl. in der Einnahme von 2700 rtl. ein jährliches Plus von 300 rtl., da dieses in den Decorationen und kleinen Nebenkosten von Schminke und Copialien nicht nur darauf gehen wird, sondern da diese Artikel in Ausgabe höher kommen werden, so ist wenigstens das sehr entschieden, dass Einnahme und Ausgabe sich hebt.

Dass aber der Gewinn, verglichen mit alten Stücken nicht grösser, als er hier angegeben wird, sich verhalte, können die Einnahme-Belege beweisen.

Die 18te Vorstellung des Essigmannes trug 289 rtl. und die erste des Orage imprévu trug 302 rtl. ein.

Der Gewinn, den demnach die Direction an dem Ballete hat, besteht eigentlich darin, dass sie 1) als Zugabe zu neuen oder beliebten Ballets oft gesehene Stücke geben darf, 2) das Einstudiren der Nachspiele erspart und mehr Zeit hat, ihr Personal auf Stücke zu verwenden, welche einen ganzen Abend ausfüllen.

Diesen Gewinn könnte man füglich jährlich auf 1200 rtl. — gr. — pf. veranschlagen. Sehr gern will ich das durch Abwechslung erhöhte Vergnügen des Publikums und dessen daher entstehende öftere Besuche des Hauses jährlich veranschlagen auf..................................1000 » — » — »
da wäre also ein reiner Gewinn von jährlich.........2200 rtl.

Dies alles ist reich gerechnet. Allein dieser Ueberschlag ist gänzlich darauf bemessen und nur dann als möglich anzunehmen, wenn die Einrichtung zwischen dem Ballet und dem Nationaltheater Jahr aus, Jahr ein so bleibt, wie sie jetzt ist.

Wie nun aber, wenn

1) das Corps de Ballet künftig, wie sonst, auch vom 1 November bis Ende Februar mit den Proben und Aufführungen der Ballets zu der Königl. grossen Oper beschäftigt ist und für uns nicht, oder nur mit grosser Mühe etwa 1mal den Monat existirt;

2) wenn Se. Maj. der König das Ballet zu Ihrem Hoflager nach Potsdam oder Charlottenburg hin- und hier wegberufen?

Dann ist

1) das Publikum an eine Unterhaltung gewöhnt worden, die ihm alsdann auf einmal fehlt,

2) dem Nationaltheater mangeln die kleinen Stücke, welche es vorher statt der Ballete gab,

3) ist angenommen, dass Ballete die Leute anziehen, so ist die Folge richtig, dass deren Mangel sie erkaltet und abzieht,

4) ist der Vortheil erwiesen, so erfolgt der Defekt richtig.

In dieser Ungewissheit über die auswärtige Sommerbeschäftigung des Ballets, worüber jetzt noch wahrscheinlich die K. Intendanz selbst in Ansehung dessen, was und wie es damit werden wird, noch nicht entschieden bestimmen kann, muss die Direktion des Nationaltheaters darauf bedacht sein

1) Alle Maassregeln nicht nur im Voraus zu nehmen, sondern an-

zustrengen, damit das Königl. Ballet durch sein mögliches Wiederzurückziehen vom Nationaltheater dies nie zu tief derangiren könne.

2) Mithin ist, so lange diese Ungewissheit dauern wird, die Arbeit des Nationaltheaters nicht nur nicht erleichtert, sondern

3) Eben deshalb mehr bedrängt, damit die Proben der Opernstücke, Ballets, die Arbeiten der Theaterleute in dem kleinen ängstlichen Lokale bei täglichem Spiele sich nicht contrecariren, eines das andere störe, sondern in noch rascherem Gange fortgehe. Die Direktion der Königl. Spectacles, welche jährlich nur 8 grosse Opern-Vorstellungen und etliche Operetten geben lässt, wird aus der Mühe, welche schon dieses Arrangement veranlasst, die Sorge und Aengstlichkeit richtig ermessen, welche auf dem Nationaltheater bei verhältnissmässig geringeren Kräften Zeit und Raum, womit sich sonst Möglichkeiten erzwingen lassen, 362 Vorstellungen machen müssen.

4) Die vermehrte Arbeit an Orchesterproben und Nachtarbeiten der Theaterleute, vermehrt die von diesen theils jämmerlich bezahlten Leuten, die Morgens und Abends fast täglich in's Schauspielhaus gebannt sind, mit Recht geforderten Gratificationen.

5) Die Direktion kann, ungewiss ob, wann, wie sie auf das Ballet beständig rechnen können wird, dieses Anfordern in kein System geringer fixirter Verbesserungen bringen, welche allerdings moralisch und ökonomisch den abgebettelten oder von der Unentbehrlichkeit abgetrotzten Gratificationen vorzuziehen sind.

Unter diesen Umständen ist es eine entschiedene Unmöglichkeit, jetzt schon den Nutzen des Ballets für das Nationaltheater zu bestimmen. Das aber ist wohl anzunehmen, dass, wenn das Ballet wieder zurückgenommen werden sollte, es schädlich sein wird, dass es jetzt da ist.

Der so grosse überwiegende Vortheil, von dem die Königl. Intendanz überzeugt ist, dass es der Kasse des Nationaltheaters bringe, ist nach dem Eingangs Gesagten richtiger zu bemessen.

Unter diesen Umständen ist das sonst etwa begreifliche Gesuch des Corps de Ballet um tägliche freye Entree allerdings ein äusserst beschwerlicher Artikel.

Beliebe Ew. Excellenz im Blick auf die Einkünfte des Nationaltheaters zu bemerken:

1) dass der Zuschuss von des Königs Majestät jährlich nicht mehr beträgt als 5900 rtl.,

2) dass 2 Freilogen kontraktmässig an Particuliers gegeben werden, Eine aus Convenienz, die ich nicht heben kann, an Hrn. v. Warsing;

3) dass gegen 40 Personen von Hof-Offizianten in der besten Zeit,

den Wintermonaten, das Parquet monatlich zu 1 rtl. 12 gr. Abonnement besuchen;

4) dass 15 Personen aus dem Palais gratis einzugehn bedungen sind;

5) dass ich gegen 50 Freibillets accordirt vorgefunden habe an Gelehrte, Künstler u. s. w.;

6) dass theils mit Nutzen, theils mit Vorwand, welcher letztere aber mit ersterem eng verbunden ist, gegen 8 Personen von der Polizei freien Eintritt haben;

7) die Bedienten des Königs und der Prinzlichen Höfe zwei Freilogen im Amphitheater jede zu 20 Personen;

8) dass wir das Onus tragen, wenn um 12 Uhr der Ferdinandsche Hof seine Erscheinung mit 8 Personen ansagen lässt, welche à 1 rtl. hereingeben, alsdann den ganzen Balkon, welcher sonst 10 rtl. einträgt, leer lassen zu müssen;

9) dass ich aus Discretion bisher, namentlich an das Corps de Ballet gegen 30 Billets ausgetheilt habe;

10) dass wir die ehemaligen beträchtlichen Vergütigungsgelder für die Vorstellungen zu Potsdam,

11) so wie die Anfangs des Nationaltheaters Allerhöchst gnädigst zugesagten Dekorationsgelder schon unter des Hochseligen Königs Maj. im ganzen letzten Etatsjahre verloren haben;

12) dass Herr Balletmeister Lauchery bereits längst freies Entree, so wie Herr Gasperini und Mad. Clauce monatliche Entreebillets haben.

So werden Sie der Mühseligkeit, womit ich die zeither gewachsene Einnahme dennoch erkünstelt habe, Gerechtigkeit gewähren.

Es wird Ew. Excellenz einleuchtend sein, dass es unmöglich ist, das nach dem Bericht von Herrn Balletmeister Lauchery, mit Inbegriff des Herrn Inspectors Gasparini, aus 51 Personen bestehende Corps de Ballet täglich hineingehen zu lassen.

Die täglichen Parquet-Freibillets für 50 Personen machen das Jahr 16,800 Billets, zu Gelde gerechnet 8400 rtl. Und wollte ich jeder Person monatlich nur 6 Billets bewilligen, so betrüge das im Jahre 3600 Billets.

Beides ist ein Raum und ein Kapital, welches wir, die wir den steigenden Aufwand nur durch — so viel es im Tumult möglich ist — innere Wirthschaft und steigende Erkünstelung erzwingen — nicht entbehren können.

Da aber Ew. Excellenz ich so gerne meine Verehrung und dem Corps de Ballet meine Willfährigkeit beweisen möchte, so erbiete ich mich — jedoch unter gänzlicher Ablehnung aller freien Entreen, zu Folgendem und bitte, dass Hochdieselben es als ein Auskunftsmittel betrachten und annehmen lassen wolle.

Es ist dieses nämlich eine im Ganzen nicht unbeträchtliche Erhöhung der Fourniturengelder.

Die Solotänzerinnen erhielten nach der

letzten Uebereinkunft	2 rtl.	16 gr.	künftig	3 rtl.	12 gr.
die Solotänzer	1 »	12 »	»	2 »	8 »
die Figurantinnen	1 »	8 »	»	1 »	20 »
die Figuranten	– »	20 »	»	1 »	8 »
die Eleven	– »	16 »	»	1 »	– »
	7 rtl.			10 rtl.	

Oder falls die Figurantinnen auf 2 rtl. gesetzt werden sollten, ginge ich es ebenfalls gern ein.

Diese Einrichtung könnte vom nächsten Ballet anfangen.

Nur bitte ich das Nationaltheater mit der freien Entree zu verschonen, welche ausser dem baaren Verluste noch unzählige Unordnungen ohne Schuld des Ballets nothwendig veranlassen müssen.

Natürlich werden die Herren und Damen ihre Billets nicht zu schlechten Stücken aufsparen, sondern die guten Vorstellungen besuchen, wo mit dem Gelde in der Hand oft Hundert weggehen.

Wir würden durch diese freie Entree einen monatlichen Ausfall von 150 rtl. haben, ohne dass uns dieser Schaden von irgend einem Theile angerechnet werden würde.

Die Erhöhung, zu der ich mich erbiete, beträgt das Jahr über 700 rtl.

Ich hoffe, damit zu beweisen, dass ich, indem ich ein Kapital von zu grossem Belange nicht verlieren kann und darf, doch Billigkeit über Alles ehre und von schmutzigem Geiz so fern bin, als von leichtsinniger Verwilligung.

Ew. Excellenz, so gütig und zuvorkommend Sie sind, werden dennoch bei Aufführung der grossen Opern, wo von Geldeinnahme gar die Rede nicht ist, von den Umständen gedrungen, dass Sie dem Nationaltheater zu jeder Vorstellung mehr nicht als 12 Parquetbillets gewähren kann. Ihnen kann die Lage nicht fremd sein, welche ich Hochdenenselben zu entwickeln die Ehre habe und welche meine Antwort bestimmt.

Sollten die Zeiten es verstatten, dass des Königs Majestät des Publikums und unsern, vom ängstlichsten Bedürfniss erpressten Wunsch erfüllen wollten, ein grösseres Schauspielhaus zu bauen, wie man sich sehr damit schmeichelt, so habe ich zu viel Achtung für diese so nahe verwandte Kunst, als dass ich nicht, das Ballet möge auf dem Nationaltheater Vorstellungen künftig geben oder nicht, darauf unterthänigst antragen sollte, dass das Corps de Ballet alsdann eine eigene geräumige Freiloge habe.

Auch jetzt werde ich an den Tagen, wo die Conkurrenz nicht zu gross zu erwarten ist, sehr gerne, besonders im Sommer, ferner wie bisher, denjenigen Mitgliedern des Ballets, welche mich darum beschicken lassen, Freibillets zustellen. Aber da ich auf ein gänzlich freies Entree mich nicht einlassen kann, bitte ich, dass Hochdieselben, wenn Sie von meinen Gründen überzeugt wären, und was ich nach Möglichkeit dagegen biete, in der Antwort bemerken wollten, welche Sie dem Corps de Ballet ertheilen werden. Ich bitte auch die Versicherung der wahren Hochachtung anzunehmen, womit ich beharre.

12 Februar 1798.

Iffland.

Am 23 März erklärt Baron v. d. Reck von dem freien Entree abstehen, die Erhöhung der Fourniturgelder aber annehmen zu wollen.

Eduard Hænel's Buchdruckerei in Berlin.



GESCHICHTE

DER

CHURFÜRSTLICH BRANDENBURGISCHEN UND KÖNIGLICH PREUSSISCHEN

CAPELLE.

Bei den mannigfaltigen Forschungen zur Geschichte der Oper und des Opernhauses in Berlin bot sich in den verschiedenen Königlichen Archiven, den Manuscriptensammlungen der Königlichen Bibliothek, aus selten gewordenen Büchern und Privat-Mittheilungen dem Verfasser ein so reiches, bis jetzt grösstentheils ungenutztes Material dar, dass sich die Nothwendigkeit herausstellte, diesen wesentlichen Theil der Kunstgeschichte — die Entwickelung und Fortbildung der Instrumental-Musik — besonders zusammenzustellen, da eine Einfügung in die Geschichtserzählung der Oper selbst, diese unverhältnissmässig verlängert und den Leser von der Hauptsache abgezogen haben würde. Wir geben daher in dem Folgenden eine Reihe von Original-Documenten und chronologisch geordneten Daten, aus denen die früheren Verhältnisse, das Personal, die Verwaltungsformen der Königlichen Capelle so weit hervorgehen, als das Material reicht, ohne das Interesse an den Studien jener alten Documente durch eine nur wiederholende Erzählung zu schwächen, und nur da durch einen allgemeinen historischen Ueberblick verbindend, wo das archivalische Material selbst Lücken lässt und die allgemeine Kunstgeschichte ergänzen kann. Wir dürfen indessen diese Arbeit nicht beginnen ohne einer werthvollen Vorarbeit des Doctors *G. Friedländer*, Custos der Königlichen Biblio-

thek und Bibliothekar der Allgemeinen Kriegsschule, zu erwähnen, welche in dem zweiten Hefte der „Beiträge zur Geschichte Berlins" von *G. Gropius* Seite 51 abgedruckt ist und aus den Handschriften des Ordensrathes *König* viel Interessantes über die Churfürstlich Brandenburgische Capelle im 16ten Jahrhundert mittheilt. Da indessen die erwähnten Königschen Handschriften nur Copien und Excerpte aus den Documenten des Königlichen Geheimen Staats-Archivs sind, und wir die Erlaubniss hatten, dort die Originalien einsehen und copiren zu dürfen, so geben wir vollständig was dort nur theilweis oder erzählend aufgeführt wurde. Jedenfalls verdient jener Aufsatz als der erste und einzige, welcher sich mit der früheren Geschichte der Königlichen Capelle befasst, den Dank jedes Geschichtsfreundes, und wenn es am Schlusse desselben heisst: „So viel als skizzenhafte Mittheilung aus dem reichen Material, welches einer dereinstigen Darstellung der kunsthistorischen Verhältnisse unserer Mark zu Nutz und Frommen gereichen möge," so glauben wir in dem Folgenden die dort gewünschte Darstellung so weit geben zu können, als sie die Geschichte der vom landesherrlichen Hofe beschützten und geförderten Musik betrifft.

Churfürst Joachim II.

1535 — 1571.

1564 kam *Antonio Bontempi*, ein italienischer Musikus „auf allerlei Instrumenten", nach Berlin, hielt sich anderthalb Jahre hier auf, spielte in dieser Zeit auf der Laute, Theorbe und dem Zinken mehrmals bei Hofe, wofür er unterm 1. Januar 1565 ein für allemal 100 Thlr. bekam. Gleichzeitig erhielt er eine Art von Bestallung, in welcher aber von keinem Gehalte die Rede ist, sondern ihm nur verstattet wird, mit „allerlei Instrumenten" bei Hofe aufzuwarten. Er gerieth dadurch in so grosse

Vnsers gnedigsten Herren des Churfursten zu Brandenburgk Verordnung, wornach sich der Capellmeister, Senger vnd Instrumentisten vermuge jrer Pflichten richten vnd vorhalten sollen.

1) Erstlich sollen sich Vnsere Musici semptlich aller Godttsehelikeit vnd Erbarkeitt befleissigen vnd sich des fluechens, volsauffens vnd anderer leichtfertigen vngebuhr gentzlich enthalten.

2) sollen sich Vnsere Musici christlich vnd einmuetiglich vnter einander vertragen, einer dem andern zv keines Widderwillen oder Vnfreundtschafft vrsach geben, vnd do einer oder mehr anders erfunden werden, sollen sie darvber Churfürstlicher G. Straff vnd Vngnad gewertig sein.

3) sollen sonderlich vnsere Instrumentisten einander nicht vnbillich nacheiffern, heimlich hinder hassen oder vbel nachreden, besonder einander für gleiche gefellen halten, lieben und fordern.

4) Nachdehm alle vnsere Musici vnd Instrumentisten an vnseren Capellmeister gewiesen, Sollen sie semptlich vnd ein ieder in sonderheit ihm auch gebührlichen gehorsam leisten, Sich auch auff sein erfordern zum auffwarten oder zum exerciren alsbaltt an orte vnd stelle, dahin sie beschieden werden, einstellen vnd solchs bey straff eines Orts fl. auff iede vormerckung nicht anders halten.

5) Auch soll vnnser Capellmeister schuldig sein, vnsere Musicos vnd Instrumentisten alle Wochen zween, wenigstens einmahl zw sich zw fordern vnd sich mit ihne zw exerciren, damit sie sich wegen dem auffwarten im Musiciren so viel besser gefast machen können.

6) Wann wir in vnnser Hofflager wesentlich sein, soll vnser Capellmeister iederzeit sich bei vnserm Marschalk angeben vnd bescheits bey ihme einhohlen op er vor Tisch auffwarten vnd musiciren solle.

7) Wenn wir nicht die Musica zu hohren willens, soll der Capellmeister mit seinen Musicis vnd Instrumentisten alsbaltt nach gehaltenen Tischgebeth zur stell vnd gefast sein die Musicam anzuefahen, dieselbe auch Mittages bei vnserm essen, abents, aber balt beim niddersetzen anfahen.

8) Do sie im Musiciren ein stueck zue ende bracht, sollen sie stille zuechtig vnd heimlich sein vnd bei Tisch kein Geschwetz oder geseuff treiben.

9) Auch sollen sie mit sonderen vleis darob sein das sie im Musiciren keine saw machen, da es aber geschicht, soll ein ieder schuldiger teil ein ortsgulden verfallen sein.

10) Do auch einer oder mehr in Zeit wen man auffwarten soll betruncken gefunden wirt, soll er iedes mahll einen halben Gulden verfallen sein.

11) Es sollen auch vnsere Musici und Cantores, als baltt das Tischtuech auffgehoben wird, mit weiteren Musiciren einhalten vnd alle zw gleich

still vnd zuechtig abgehen, Ez wehre den daz sie von vnss zw weiteren auffwarten befehlich erlangten, als den sollen sie sich dessen gemess vorhalten.

12) Auch sollen vnsere Musici vnd Instrumentisten, so offte man die woche in vnsere Hoff Capell predigett, daselbst auffwarten vnd musiciren.

13) Wenn wir in Vnser Hofflager sein vnd ihres Musiciren in vnser Thuembkirchen bedurfen werden, sollen sie daselbst sich auch finden vnd gebrauchen lassen.

14) Do sie aber in vnser Thuembkirchen nicht auffwarten durfen, so sollen sie einen sontag vnd feiertag vmb den andern in den andern kirchen zw Berlin vnd Coln godtlicher almacht zw verehren vnnachleslich auffwarten vnd musiziren.

* * *

Zum 10. sollen die beiden Geiger, je nach Gelegenheit, einer vmb den andern (do einer dem andern sonst nicht gerne Jn deme wiche) den discant vnd andere stime, welche Jedem der Capellmeister wirdt fürlegen, vnweigerlich geigen.

11. Was von frembden herrschaften oder aus der gleichen gelegenheit zu Tranckgelder gefallet, es sej jnnerhalb od' ausserhalb des Hofflagers, do die gantze Musica aufgewartet, solle der Capellmeister solches vntter sie zu gleich theilen, Also das er der Capellmeister zum ersten vor sich von wegen der Knaben zwej theil davon nehmen vnd darnach die vberrest solches gefallenen tranckgeldes allein vntter die andern Senger, Organisten, Geiger, harpfenisten vnd Czinckenbleser gleich ausstheilen soll, das eine Person souil als die andere bekomme vnd jn der Gleichheit gehalten werde.

12. Begebe sich, das sonderlich ausserhalb hofes allein die Instrumentisten eins theilss oder alle einzögen vnd aufwartteten, so sollen die jenigen die also aufwarten, wie den auch jn solchen fall Jeder Zeit der Capellmeister mit ausziehen vnd aufwarten soll, was also ausserhalb an trinckgelt gefallen, dasselbige alleine vor sich zu behalten vnd wie obgemelt gleichmessig vnnter sich zu theilen macht haben, vnd die andern so ihn zur Seit noch aufwarten desfalss ausgeschlossen sein.

15. Vber das, wenn sich frembde herrschafft kegen den Musici mit gnediger Verehrung erzeigen, sollen sie sich jegelich und sonderlich ferneres anlauffens vnd bettelns dessfallss genzlich enthalten, bei vermeidung Churfürstl. g. straffe auch ganzen Verlust des jenigen so er etwa hiedurch bekommen.

16. So sollen sie sich auch weder jn noch ausserhalb Hofflagers hinfuro mehr vnderstehen, wenn fremde Herrn Gesantten oder derglei–

chen ankommen, sich bei jnen anzugeben vnd jren Dienst anzubieden, welchs Churf. g. vnd jhnen selbst zw schimpflich nachreden gereichet, Sondern jn deme der ehren erwarten biss man sie erfordere. Alssdenn was zu trinckgelde gefallen, das behalten die jenigen so aufgewartet vor sich alleine vnd theilens zw gleich oder wie sie sich desfalss vntter sich selbigen können vereinigen.

17. Welche Instrumentisten auch von Junckern oder andern zur froligkeit erfordert vnd gebrauchet werden, was alssdenn zu Trinckgelde gefallen, das behalden die jenigen vnd theilens vnntter sich.

18. Vmb einigkeit vnd verhüttung gezencks willen, wenn allein die Geiger vnd harffenisten erfordert werden, so sollen sie daruntter Jn gesampt gemeinet sein, Alss Iohannes der Franzose vnd Eliass, desgleichen der Harffenist vnd andere die man zum Geigen gebrauchet, Vnd da sie erfordert vnd es jrer einem angesaget wirdt, so soll der jenige es den andern, bej Verlust seines antheilss des gewartenden trinckgeldes, auch zw wissen thun, vnd sie also zugleich semptlich sich einstellen, hette aber einer oder der ander vff ehaffte verhinderung (vorsetzliche vnd mutwillige verweigerung vnd aussenbleiben sollen jm zum Verlust sein) so sollen jme dennoch sein Antheil gleich oder folgends auf ein andermal es aber wieder einzubringen schuldigk sein, vnd es also jn allem gleich zugehen vnd gehalten werden, Wurde auch von denselbigen Hern oder Junckern ein Organist darzu begeret, so soll einer vmb den andern jn solchen fellen erfordert und darzu gebrauchet vnd in solcher gelegenheit sie beide jedesmal gleichen Theil haben.

Nota 1) oder ob die Organisten, sie werden begeret oder nicht, allemal mit vntter obige Instrumentisten geeinet vnd one Befehl zu erfordern sein solten, Alssden gienge es obigen nach alle zugleich.

N: 2) Oder ob die ganze Musica one vnderscheid die gantze gefelle vf 1 jar samlen vnd alssdenss gleich theilen.

Churfürst Johann George.

1571 — 1598.

1572 zu Reminiscere. Personal der Churfürstlichen Capelle. Urkunde aus den *Metzendorf*schen Extracten aus der Registratur der General-Domainen-Casse.

Quartal Geld dem Hofgesinde auf Reminiscere 1572.

rtl.	sgr.	pf.	*Trumpetern und Musici.*
13	—	—	Diterich *Stohn* Trumpter
6	1	1	Jacob *Schultz*
5	16	8	Peter *Siebert*
5	8	—	*Heinrich* Zinkenbläser
5	8	—	Jergen *Hopfing*
4	6	6	Michel *Meier*
4	6	6	Jorgen *Premsenthaler*
6	—	—	Hans *Schultz*
6	—	—	Hans *Jorden*
2	20	—	Queker
25	—	—	Johann *Hornburg* Organist
25	—	—	Jacob *Mors* —
25	—	—	Johannes *Rettel* —
18	18	—	Capellmeister
18	18	—	Stephan *Cotfriedt*
18	18	—	Johans *Eitner*
18	18	—	Peter *Schlemmer*
18	18	—	Andreas *Schubart*
18	18	—	Mattis *Casinger*
18	18	—	*Lampertus de Flittin*
18	18	—	Geslinus *Furnerius*

Kostgeld dem Hofgesinde auf Reminiscere 1572.

rtl.	sgr.	pf.	*Trummeter und Musici.*
6	8	—	Diterich *Stohn*
5	—	—	idem auf einen Jungen
6	8	—	*Heinrich* Zinkenbläser
5	—	—	idem auf 1 Jungen
6	8	—	Jacob *Schultz*
6	8	—	Peter *Siebert*
6	8	—	Jorgen *Premsenthaler*
6	8	—	Jorge *Hopfingk*
6	8	—	Michel *Meyer*
6	8	—	dem Pauker
146	8	—	denen Cantoribus uf 8 Personen vierteljahr jedem die Woche 1 rtl.
15	—	—	Johann *Hornsburg* Organist uf 2 Personen
15	—	—	Jacob *Mors* Organist
15	—	—	Johann *Rettel* Organist

1572. *Johannes Wessalius* wird zum Churfürstlichen Capellmeister bestellt. Urkunde aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Wir Johans Görge von Gottes gnaden, Markgraf zu Brandenburgk, des Heil. Röm. Reiches Erz-Cämmerer und Churfürst, Jn Preussen, zu Stettin, Pommern, der Cassuben, Wenden und in Schlesien, zu Crossen Hertzog, Burggraf zu Nürnbergk und Fürst zu Rügen,

Bekennen und thun kund öffentlich mit diesem Briefe vor Jedermänniglichen, das wir zu Anrichtung und Bestellung einer Cantorey Vnsern lieben getrewen *Johannes Wessaliussen* fürder zu Vnserm obersten Capellmeister und neben und mit jme sieben Gesellen als zu Cantoressen und dartzu drey Jungen, Discantisten, Desgleichen und uber das zweene mit Nhamen *Elias Götlingen* und *Hans Langen* neben einem ihrer Jungen als Instrumentisten bestellet, auf und angenommen und gedachtem *Wessaliussen* als obersten Capellmeister alle Jhar ein hundert und funfzig Gulden Merkischer Wehrung zur Besoldung und jeder Wochen einen Thaler zu Costgeldt, und dann den andern seinen sieben Gesellen und Cantoress obgemelt jedem jehrlich ein hundert gulden Merkisch zur Besoldung und imgleichen jeder Wochen einen Thaler zu Costgeldt, und uf die gemeldte 3 Jungens als Discantisten jedem wöchentlich einen halben Thaler zu Costgeldt und uf sie und die drey Jungens die gewöhnliche Hoffkleidung, wie anderen unseren Dieneren, und inmassen sie die bisher gehabt, Dergleichen den gemeldten beiden Instrumentisten jedem jehrlich 40 Thaler zu Besoldung und auch wöchentlich einen Thaler zu Costgeldt und für ihre Jungen auch wöchentlich einen halben Thaler zu Costgeldt neben der Kleidung, gleich den anderen obgemeldt, gnediglich zu geben, vorreichen und folgen zu lassen, zugesagt und verschrieben haben. Vnd thun solches hiemit kegenwertiglich In Craft und Macht dieses unseres Briefes und also dass hinwiederumb und dagegen obgenannter *Johannes Wessalius* als unser Oberst Capellmeister und gedachte Cantoress und Instrumentisten sampt den Jungen Vns gehorsam getrew und gewärtig sei und hinfüro Zeit ires Dienstes, oder so offt es von Noten und die Gelegenheit erfordert, zu unserm Hoflager in der Schloss-Capelle und wohin wir sie sonsten zu gebrauchen, vornehmblich auch wenn wir Taffell halten oder frembde Herren bei Vns sein und sonsten zu jeder Zeit, wenn und wohin sie erfordert werden, fleissig aufzuwarten und sich mit singen und ihren Instrumenten, wie kunstreichen Musicis, Cantoressen und Instrumentisten zustehet, getreulich gebrauchen zu lassen und zu erzeigen und sich daneben gutes Kunstreiches gesangs zu befleissigen, hiemit schuldigk und verpflicht sein sollen und wollen.

Also sollen auch alle obgemelte Vnsere Cantoress und Instrumentisten und nicht weniger auch unsere Hoff-Organisten schuldigk sein, ernannten *Johannes Wessaliussen* also Vnserem Obersten Capellmeister an Vnser Stadt in allen billichen Dingen zu gehorsamen und sich seines Befehlichs zu verhalten, und sonsten auch unter sich selbst Vneinigkeit, Hader und Zangk höchstes Vermögens vermeiden und vielmehr mit einander in guter Einigkeit leben, und der eine oder mehr sich über und wieder den andern zu beschwehren, erhebliche und billige Vrsache gewönne, solches erstlich an den Capellmeister gelangen und da es der nicht entscheiden könnte, alsdann solches ferner ordentlicher weise klagen und gebührlichs Austrages gewärtigen.

Vielgenannter Vnser Capellmeister soll auch auf alle Quartall neben seiner Besoldung und Costgeldt aller der anderen Cantoress und Instrumentisten sowohl der Knaben Besoldung und Costgeldt kegen seiner Quittung aus unserer Renthey empfahen und solches unter sie vor einem jeden vermöge dieser Vnser Bestallung gebuurlich distribuiren und austheilen. Vnd sie sollen und wollen semptlich und sonderlich in Allem Vnser als Herrschaft Bestes wissen und fortsetzen und dagegen Schaden und Nachtheil abwenden und vorkommen, nach jrem höchsten Vermögen, und sonsten Alles das thun und leisten das getrewen und ehrliebenden Capellmeistern, Cantoressen, Instrumentisten und Dienern kegen Ihrem Herrn zuthun woll anstehet, eigent und gebuuret, Inmassen sie Uns dessen besondere Eydspflicht geschworen und jhren Reuerss gegeben haben, Alles getreulich und unweigerlich.

Des zu Vrkundt mit Vnserem, hierunter aufgedruckten Daumringe besiegelt. Geschehen und gegeben uf Vnserm Jagthause Letzlingen am Tage Martini Anno funfzehnhundert und zween und siebentzig.

Manu ppria

\+ + +

1573. Am 3ten Januar. Bestallung für *Johann Hornburgk* zum Hoforganisten mit 100 Gulden Besoldung und 50 Thlr. Kostgeld, der Hofkleidung und jährlich 2 Stein Talg, um die Kirche mit Licht zu versorgen.

Am Tage Visitationis Mariae Bestallung des *Johann Retthel* zum Organisten.

Zu Reminiscere.

Verzeichniss semptlicher Churfürstlichen Cantoress und Instrumentisten:

Cappelmeister Joan *Wessalius*.

Petrus *Schlammer* }
Andreas *Schubart* } Bassisten.

Johanns *Fulner* }
Matthias *Bastmeier* } Altisten.
Anthonius vom Dorff }
Lamprecht de Fleim } Tenoristen.
Stephan *Gutschmidt* }
Item 4 Discantisten.

Instrumentisten.

Johan de Vaulx Geiger und Instrumentist
Helias *Gottling* Geiger
Thomas *Kaltenbacher* Zinkenbläser
David *Hupping* Zinkenbläser
Hanns *Lang* Harpfenist
Item ein Jung der Zitterist.

1574. Schreiben des Churfürsten *Johann George* an den Administrator des Erzstiftes Magdeburg *Joachim Friedrich.* Aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Hochgeborner Fürst, freundlicher lieber Sohn und Gefatter. Nachdem wir unsere Hoff-Cantorey etwas gesterket und ihr ziemlich damit versehen, wir aber an vornehmen sonderlich blasenden Instrumenten Mangel haben und sonsten so balt nicht darzu zu kommen wissen und wir dann berichtet, dass E. Liebden etzlich Quart-Zinken, Bommarten und dergleichen blasende vornehme und ansehnliche Instrumente haben, welche wie wir berichtet eine lange Zeit her ungebraucht gelegen, und nach und vor es freundlich daher achten, das denselbigen besser sey, das sie gebraucht werden, denn also liegen, So jst hiemit an E. L. Vnser väterliches und freundliches Gesinnen, E. L. wollen Vns zu sönlichen und freundlichen gefallen ob berührte Instrumente auf eine Zeit langk zu besserer Staffirung Vnserer Musica und Exerzirung der Instrumente leihen und zum förderlichsten zukommen lassen. Sollen E. L. zu Ihrer Gelegenheit desselben jederzeit widder berechtigt sein und wir seindt solches hinwidderumb mit besonderen väterlichen Willen freundlich zu beschulden erbötigk und geneigt.

Datum Grimnitz den 20ten Aprilis 1574.

Hanns Görge.

Mittwochs nach dem heiligen Pfingstfest stellt der Capellmeister *Wessalius* für sich so wie für seine ihm untergebenen Cantores, Instrumentisten, Gesellen, Jungen und Diener einen feierlichen Revers an Eidesstatt aus, der eine fast wörtliche Wiederholung der oben gegebenen Bestallung desselben vom Tage Martini 1572 ist. Urkunde im Geh. Staats-Archiv.

1577. Bittschrift des Capellmeisters *Johann Wessalius.*

Durchlauchtigster, Hochgeborner Churfürst und Herr. Ew. Churfürstlichen Gnaden seindt meine Vnderdhenigste willige und gehorsambste Dienste jederzeit zu vorne.

Gnedigster Herr. Ew. Churfürstl. Gnaden kann ich erheischender meiner Notturft nach underdhenigst nicht vorenthalten, Das mir vor einem halben Jhare meine geliebte Haussfrau abgestorben. Nue ist mir zum höchsten beschwerlich, sonderlich wann ich Ew. Churf. Gnaden folgenn muss und also in meiner Abwesenheit mit frömbden Gesinde, das mehr auf das seine als seines Herren Frommen siehet, hausszuhalten. Wie ich denn seit meiner lieben Haussfrauen Absterben mit meinem grossen Schaden haussgehalten. Wehre derohalben vermittelst Göttlicher gnediger Verleihung wohl entschlossen, mich anderweit zu verehlichen. Weill ich aber auss dem, das meine lieben Elttern das Ihre im Niederlande vor etlichen Jharen zu sich genommen und also ich also ein gutter armer Gesell, und mich meines patrimonij im Geringsten nicht zu gelüsten, Mir auch meine Freunde ghar weit abgesessen und ich also in solcher Gelegenheit zu Niemand als zu Gott und Ew. Churfürstlichen Gnaden meine Zuflucht habe, Vndt damit ich dennoch wissen möchte, wann ich heute oder Morgen mit Alter oder sonst mit einem anderen Unglück, da mich doch Gott gnediglich vor behuete, sollte überfallen werden, dass ich nicht mehr fort könnte, wes ich mich zu erholen und zu getrösten,

Also will ich uf den Fall Ew. Churfürstl. Gnaden hiemit underdhenigst ersucht und gebeten haben, Ew. Ch. Gnaden wollen mir uf Zeitt meines Lebens meine Besoldung und Costgeld gnediglich verschreiben. Dargegen bin ich erbötigk, Ew. Ch. Gnad. und dem Hausse Brandenburgk Zeit meines Lebens nach bestem Vermögen getrewlich zu dienen.

Vndt als auch, Gnedigster Churfürst und Herr, ich zum Berlinn ein Heusslein erkauft, darauf etwa 30 und mehr Thaler Schoss von meinen Vorfahren vorstanden, welche ich einem Rathe zum Berlinn von meinem Erbgelde erlegen soll und zudem auch von solchem Heusslein jehrlich sechs Thaler und 15 silbergroschen Schoss geben muss, weil ich dann Ew. Ch. Gnaden Discantisten nun ins siebendte Jhar bey mir in meiner Wohnung gehabt und ausserhalb des blossen Costgeldes vor ihnen nichts bekommen, Jch aber, als wenn sie mir zustünden, die Zeit über den Stuben Zins vor sie bezhalt, da doch bey anderen Herren, so die Musica halten, die knaben desshalb auch versorget und frey gehalten werden, Also bitte ich auch gleicherjestalt hiemit underdhenigst, Ew. Ch. G. wollen mir in dieser meiner Angelegenheit nicht allein die von meinen Vor-

fahren vorgesessenen und hinterstelligen Schosse gnedigst erlassen, sondern mich auch des jherlichen Schosses wegen meines Heussleins uf Zeit meines Lebens gnedigst befreyhen, Jn Betrachtung dass Jch Ew. Ch. G. Discantisten, wo sie anders woll abgerichtet werden sollen, jederzeit bey mir haben mus. Das will umb Ew. Ch. Gnad. jch Zeit meines Lebens bestes getrewes Fleisses underdhenigst zu verdienen geflissen seindt.

Ew. Churf. Gnaden

Underdhenigster und Gehorsambster
Johannes Wessalius.
Capelmeister.

1580. Capellordnung des Churfürsten *Johann George* vom 3ten Januar dieses Jahres. Urkunde im Geh. Staats-Archive, auch abschriftlich in den Ms. Boruss. der K. Bibliothek vorhanden und theilweis auch schon in dem erwähnten Aufsatz des Dr. *Friedländer* abgedruckt.

Vnsern Gruss zuvor! — Lieber Getrewer. Nachdem wir aus bewegenden Vrsachen und zu mehrer und besserer Vorsehung und Bestallung unserer Hoff-Cantorey Vnserm Capelmeister und Cantoressen sowohl Organisten und anderen Instrumentisten eine Ordnung fürschreiben und betreffen lassen, auch besiegelt und vollzogen, jnmassen du hierbeigefügt zu befindenn,

Vnd Wir aus Eracht der Nothdurft dich an Unserer Statt zum Inspectori furgesetzet und verordent, Also ist unser gnediges Begehren an dich, du wöllest wie gemeldt Unsertwegen hinführo die Inspection auf und übernehmen, gedachte unsere Hoff-Cantorey, Instrumentisten und was denen Angehörige, mit Vleiss haben und über sölcher Vnserer Ordnunge, dass dero durchauss in allen Punkten und Artikuln unverbrüchlich gelebet und nachgesetzt werde, mit Ernst halten, und auch vor deine Person, so viel dir darinnen auferleget wirdt, getrewlich erfolgen und darnach ferner gebührliche Anordnung thun.

Wöllest auch daran sein, dar zum aller förderlichsten unsere Instrumente, wie die Nahmen haben, zum Gesange und Tabulatur Bücher und sonderlich auch die, so unser Herr Vater sehliger gedechtniss vom Hansen Kellers Erben erkauft und bekommen, allenthalben mit Vleiss zusammengebracht, richtig inventirt und in guter Verwahrung und würden gehalten verden.

Datum Coln an der Sprew den 3ten Januari Anno 1580.

An den Ehrenvesten Dietrich *von Holtzendorff.*

Des Churfursten tzu Brandenburgk etc. vorordenung, deren sich hinfuro der Capelmeister vnd die Cantores, so wol die Hoff-organisten vnd andere Jnstrumentisten, zu besserer vnd zierlicher bestellung solcher Jrer Churfurstlichen gnaden Hoff-Cantorey, auff und vormuge jrer pflicht, gemes vorhaltenn sollenn.

Erstlich, spuren Jhre Churf. etc. Jm aufwarten vnnd vorrichtung Jres Diensts dahero nicht weinigk vnfleis vnd vnrichtigkeit, das sie sich dess vbermessigen Trinnkens vnd vollerey mehr denn des Trinnkenns zur Leibes noturfft vnd vbung Jhrer Kunst der Musica, gebrauchen vnnd vhast gemein beuleissigen, welches ein vbelstandt vnd Jhnen selbst schimpflich, Darumb Jhrer Churf. G. ernster wille vnd meinunge, dass sich ein Jederr neben der Goteslesterung vnd leichtfertigen Fluchens und schwerens, nachmale des vbermessigen trinckens vnnd vollerey, sonderlich zur Zeit des aufwartens in anwesenheit frembder Herschafft oder Gesantten, vnd sonsten, zuuorhuetung vngebuer vnd schimpfs, eussern vnnd endhalten, vnnd vielmehr in allewege sich der nuchterkeit vnnd stetiger vbung Jhrer Kunst der Musica zu desto besserer vnd vleissiger leistung vnd vorrichtunge Jhres diensts beuleissigen sollen, bey straff,

Zum andern, Weill in der Kirchenn oder Capelle vnnd vor der Tafel aufwartten ein grosser Vnderscheidt ist, Also das die Musica vor der Tafell, zu mehrer liebligkeit, so stark nicht, als in der Kirchen oderr Capelle, bestimmet sein darf, So soll der Capelmeister hinfuro in deme den Vnderschiede auch haltenn, das vor der Tafell oder Gemechern iedessmal nur eine Personn zu ieder Stimme vnnd niche mehr, wie bisshero nicht mit weniger vnlieblicheit geschehen, gebraucht werden, damit es nicht zustarck, noch vberstimmet, vnnd also die Musica desto heimblicher vnnd lieblicher sey,

Zum Drittenn, Soll sich der Capellmeister gueter Knaben, Discantisten, so guete reine stimmen haben, beuleissigen, Also das vnter den vier Knaben stetigs derselben zweene im singen perfect vnnd woll abgericht seinn, vnnd die andern zweene, als Junger oder Kleiner, kegenn deme, das etwa die andern beide Mutirenn möchten, auch mit ganzem vleis abgerichtet werden.

Zum Vierten, Wenn die ersten Knaben, einer oder beide, Mutiren, So soll ehr sie dem vorordenten Inspectori anzeigenn vnd vorstellen, Vnnd wenn der es also, dass sie vor Discantisten nicht mehr fuglich bestehen noch zugebrauchen, befindet, vorordnen, Dass der Capelmeister derselbigenn stelle aus oder mit den beiden Jungsten abgerichten Knaben

ersetze und an dero stedt alsobalt vnnd vnuorseumblich wiederumb nach andern tuchtigenn Knaben trachte, Vnnd wenn ehr die erlangt, die gleichergestalt dem Inspectori vorstelle, Vnnd sie volgents auch, damit sie auff künftige Mutation zugebrauchen, wie obgemelt, mit vleis abrichte, vnnd stetigs also frische Knaben zueziehe,

Zum Fünfften, Jdesmall, wenn also wie obgemelt Knabenn Mutiren vnd abgestellet, vnnd wiederumb an der Vorleddigten stedte andere angenommen werden, Soll der Capelmeister dessen einen Zettel an den Rendtmeister machen, vnnd der Inspector denselben mitt eigener Hanndt vnderschreiben, Damit sich der Rentmeister in aussgebung des vorordenten Vnderhalts vnnd Kostgeldes der Knaben nach aussgehung oder anfahung der Zeit darnach zurichten vnnd in deme vngebuer verhuetet werde,

Zum Sechstenn, Soll der Capelmeister die Knaben Discantistenn, wenn sie aufwartens halben vnnd sonsten abkommen können, Jederzeit mit vleis zur Schule halten, Damit sie daneben etwaz studiren vnd lernen mögen, Sye aber sonstenn in allewege zuförderst zu der Musica vnd allen Christlichenn Tugenden vnnd Kunsten vnderrichten, vnnd mit ernst vnnd vleis darzu halten, Auch sonderlich darauf sehen, Das sich dieselbenn, zu erhaltunge gueter reiner stimmen vnd zuchtiges erbares lebens vnd wandels, im essen vnnd tringken fein messigk halten.

Zum Siebenden, Weill Jhre Churf. G. gewilligt vnd vorordenet, Das allewege zwene Knaben, wenn sie wie obgemelt Mutiren vnnd nicht mehr vor Discantisten zugebrauchen, so ferne sie zum studirenn oder sonsten ehrlichen Kunsten geneigt, vnnd darinnen fortfahren werden (vnnd sonsten nicht,) auf Zwei Jharlangk vnderhalten vnd Jedem Jedes Jhar dreissigk thaler aus der hofrentey gegeben werden sollen, So soll der Capelmeister vormuge seiner Pflicht schuldigk sein darauf zu sehen, das in deme gemelte maas gehalten vnd vnrichtigkeit vnd ander vngebuer vnd vorgeblicher Kosten, sonderlich wenn solche Mutirende Knaben zum Studiren oder andern Kunsten kein Lust, noch demselben in solchen zweyen Jharen obliegen, vorhuetet werde, Auch sollen solche Knaben, oder Jhre Eltern oder Freunde sich dagegen reuersiren und obligiren, wenn sie sich in Diensten Sr. Churf. G. brauchen zu lassen tuchtigk, Das sie sich erstlich in allewege bey hochgedachter Jhrer Churf. G. angeben vnnd derselben vor andern, Do Jhre Churf. G. sie ihrer geschicklichkeit vnnd Jhrer Churf. G. gelegenheit nach bedurffen wurden, kegen zimblicher vnd geburlicher vnderhaltung dienen sollen, welche Reuers er doch iedessmal mit vorwissen vnnd rath des Inspectoris nehmen, Vnnd alssdann dieselbenn zur vorwarunge dem Cammer Secretario zustellen soll,

Zum Achten, Jhre Churf. G. seind berichtet, Dass die Jennigen vnter den Cantorn, auch Jnstrumentistenn, so auf andern vnd mehr Jnstrumenten können, sich dartzu und darmit gebrauchen zulassenn vorwiedern, vnnd allein ein Jeder auf vnnd bey seiner stimme vnd Jnstrument seines gefallens zu pleiben gemeinet seinn, oder do ehr sich vf den andern Jnstrumenten auch solle gebrauchen lassen, dauon eine sonderliche Besoldung vnd vnderhalt zubegeren sich vnderstehenn solle, Welches Jhren Churf. G. nicht weinigk befrembdlich, Sintemall Jhre Churf. G. sie semptlich vnd einen Jeden insbesonder nicht alleine zu einer stimme oder Jnstrument, sondern zu besserer vorsehung, staffirunge vnd rhum solcher Jrer Churf. G. Cantorey, vornemblich vnnd in gemein zu allen Instrumenten vnd kunsten der Musica, die ein ieder kann vnd vormagk, bestellet vnnd angenommen, vnnd sie mit zimblichen vnderhalt, dessen sie sich mit fuege nicht zubeclagen, vorsehenn, Derhalbenn ist Jhrer Churf. G. endlicher Wille vnnd befehl, das sich die Cantores vnnd Jnstrumentisten in gemein zu vnnd auf allen Jnstrumenten, es sein blasende oder andere, keine aussgeschlossen, die ein Jeder gelernt hat vnd kann, iederzeit auf anzeigen des Capelmeisters, vnndt wenn es die noturfft erfördert, vnwiedersetztich vnndt ohne Weigerung, bey vormeidung Jhrer Churf. Gnaden ernsten straffe, mit gantzen trewen vnnd vleiss gebrauchen lassen sollen,

Zum Neunden, Jst Jhrer Churf. G. ernste meinung vnnd befehl, das Jhrer Churf. G. Trommeter, Welche Musici sein, vnnd auf einem oder mehreren Musikalischen Instrument können, Jederzeit wenn es vonnöten, auf antzeige des Capelmeisters, gleichergestalt mit vnnd neben obgemelten Jhrer Churf. G. Cantorey vnnd Jnstrumentisten in der Kirchen oder Capelle vnnd vor der Tafel mit trewen vnnd vleiss, ohne einigs vorweigern, bei straffe aufwarten,

Zum Zehenden, Soll es der Capelmeister hinfuro dahin richten vnnd daran sein, welches bisshero nicht oder weinigk geschehen, das Jedessmal in aufwartten im Gemach oder vor der Tafel, es sein frembde Herschafften vnd 'Gesanten zur stedte od' nicht, mit dem singen vnd Jnstrumenten vmbgewechselt, vnnd allerlei blasende Jnstrumenta, so sonderlich zur heimblichen und lieblichen Musica alss vor der Tafell oder Jm Gemach dienlich, in allewege mit vnnd nach gelegenheit umbs ander, gebraucht werdenn, Auch wenn blasende oder andere Instrumenten vor sich alleine wie obgemelt vmbwechselsweise gebraucht werden, das allewege oder Je nach gelegenheit zu mehrer Zierde vnnd lieblichkeit ein Knabe den Discant mit dareinsinge, vnnd sich also in allewege einer gueten Kunstreichenn vnnd lieblichenn Musica vor der Tafel vnnd in der Kirchenn oder Capelle, wie es die notturfft erfördert, zuförderst

Jhren Churf. G. vnd dann jhnenn selbst zu rumblichem nachsagen, beuleissigen,

Zum Eilfften, Weill sie die Cantorey vnnd gantze Musica vornemblich auf vnnd zu Jhrer Churf. G. Dienst bestellet vnnd angenommen, Auch vonn derselben vnderhalten vnnd besoldet werdenn, So sollen sie auch demselben, vormuege Jhrer Vorwantnus vnnd Pflichtt, wie billich, vnnd sie zuthun schuldigk, mit gantzen trewen vnnd vleiss iederzite vnnd vnuorseumblich obliegen und nachkommen, Vnnd sich sembtlich vnd Jn besond', wie nicht zu weinigem schimpflichen nachredenn bisshero zum theill geschehen sein soll, hinfuro der Betteley vnnd daneben endhalten, sonderlich im hoflager, ohne sonderlichen beruef oder erfördern, Jederman mit Jhrem aufwartten sich gemeinn zumachen, Auch ohne Jrer Churf. G. oder des vorordenten Jnspectoris besondern vorwissen, vorlaub vnnd nachlassunge, aufm Lande, vonn vnd bey denen vom Adell, noch sonsten zu Kinteuffen, Hochtzeiten vnnd dergleichen gebrauchen zulassen, Viell weiniger auf erlangeten vorlaub sich in solcher gelegenheit, noch sonsten ausser Jhrer Churf. G. Dienst vnd Jhrem exercitio, Jhrer Churf. G. Instrumenta, zu dero vorterb vnd schaden, gebrauchenn, bei straffe,

Zum Zwölfften, Jhre Churf. G. kommen in erfarung, Das die Jnstrumenta nicht ordentlich beisammenn in gueter vorwahrunge gehalten, Sondern einer hie, der ander da ein stuck haben vnnd seines gefallens vast hin vnnd wieder gebrauchen, auch einstheils darueber von Abhanden kommen vnnd verlohren werden sollen, Darob Jhre Churf. G. nicht weinigk missfallen tragen, Derowegen ist Jhrer Churf. G. ernster beuhell, das der Capelmeister, neben Jhrer Churf. Gnaden Hofforganisten *Jacob Morssen* vnnd *Johann Reteln*, so woll *Philippen* dem Zinckenbleser (welcher vornemblich auf die blasenden Instrumenta mit zusehenn vnnd die in vorsorge zuhaben bestellet) vnnd den beiden Discant Geygern *Johansenn de Vaulx* vnnd *Elias Götlingen*, vornemblich darauf mit vleiss sehen, vnd daran sein sollen, dass alle Jhrer Churf. G. zustehende Jnstrumenta, Es sein Posatif, Zimphonien, Geygen, Zinckenn, Qwerpfeiffen, Schalmeyenn, Krumbhörner, Dultzian, Trummeten, Posaunen, Bombarten, Auch Gesenge, Partes vnnd Tabulatur Bucher vnd dergleichenn, wie das Nahmen haben magk, jederzeit, etwa an gewissen örten (daselbst auch, do jmmer der ort dartzu beqweme oder gelegen, die gantze Cantorey, gemeiniglich zusammen zukommen vnnd sich mehr, denn hiebeuor geschehen, mit vleis zuuben vnnd zuexerciren schuldigk sein sollen) treulich vnd vnuorruckt beisammen vnd in gueten wirden Vnndt verwahrunge gehalten, Jnmassen auch Jhre Churf. G. vorordenunge thun wollen, Das solches alless schirsten ordentlich vnd richtigk in-

uentirt werden, vnnd der Vorwahrunge halben weitere vorordenunge geschehen soll,

Zum Dreyzehenden, Sollen alle solche Jhrer Churf. G. Instrumenta, wie die Nahmen haben, sonderlich zum aufwartten jhnen den Instrumentisten allerseits, nach deme ein ieder darauf kann, oder gelernet, vnnd damit bestehet, sonderlich auch vnter den hoff Organisten die Posatief, Zimphonigen, oder dergleichenn Instrumenta, gemein, frey vnnd vngehindert zugebrauchen sein, Doch das auch ein jeder dieselben mit vleis vorwahre, in acht habe, vnnd in gueten wirden erhalte, damit daran kein schaden geschehe, oder zugefuegt werde,

Zum Vierzehenden, So soll auch der Capelmeister, iedessmal, wenn Jhrer Churf. G. an Instrumentenn, Gesengen, oder Partessen vnnd dergleichen von andern örtern etwas zukompt, oder Jhre Churf. G. sonsten erlangen, vnnd Jhme vberandwortet wirde, dasselbe alsobalde dem Vorordenten Jnspectori antzeigen vnnd auch richtigk ins Inuentarium vortzeichenen vnnd setzen, vnnd nichtes dauon noch von den andern stucken, wie obgemelt, etwas vorrucken vnd von abhanden kommen lassenn,

Zum Funffzehenden, Nachdeme Jhre Churf. G. hiebeuore solcher Jhrer Churf. G. hoff Cantorey zu besondern gnaden, welchs sonst an and'n höefenn, wie Jhnen zum theil selbst bewust, weinigk gebreuchlich, vber das vorordente Costgelt, jeder Zeit, wenn sie semptlich oder vnderschiedlich vor Jhrer Churf. G. Tafell im hoflager aufwarten, vnd sonsten auch ausserhalb hoflagers gefördert werden vnd sein, bei höefe noturfftigk Essen vnnd Trinckenn zuhaben vnnd zuerlangen gewilligt, Werdenn Jhre Churf. G. berichtet, Das sie sich, sonderlich vber Tische, ziemblich vngeburlich halten, Auch zur Zeiten vbrige Personen, an Jungen vnd sonsten, mit sich hinnauf vnnd zutische ziehen, Vnnd vber das sich des abschleppens vnderstehen sollen, welches Jhren Churf. G. zum höchsten misfelligk vnnd Jnen selbst nicht weinigk schimpflich, Derwege wollen Jhre Churf. G. jhnen hiemit erstlich auferlegt habenn, Das sie sich hinfuro mehr solcher vntzimblichkeit vnnd vngebuer, bey vorlust solches Tisches, oder sonsten Jhrer Churf. G. straffe, gentzlich eussern vnnd vielmehr, wie ehrlichen Dienern vnnd kunstreichen Musicis woll zustehet vnd geburet, Gotfurchtigk, Zuchtigk, friedlich, vnnd erbarlich vorhaltenn,

Zum Sechtzehenden, Do vorfiele, das eine oder mehr Personen vnter jhnen Jhrer Churf. G. weiter zudienen vngelegen Vnnd Jhre Churf. G. also in Jhrer hoff Cantorey damit zur gebuer vnd noturfft nicht vorsehen vnnd staffiret, So soll der Capelmeister, doch mit vorgehender Jhrer Churf. G. oder derselben vorordenten Jnspectoris wissenschafft vnnd bewilligung, den oder dieselben zuuorleuben, vnnd hergegen dieselben

mit andern woltuchtigen vnnd in der Musica sond'lich auch auf allerley Jnstrumenten erfarnen, Kunstreichen vnnd geschickten personen, Damit Jhrer Churf. G. Cantorey so viel mehr vnnd besser vorsorget und staffiret, zuersetzenn, Vnnd in deme auch Jhrer Churf. G. vnnd derselben hoff Cantorey bestes wolfarth vnd rhum, ohne ansehen der personen noch einiges vorteils oder genusses, zuwissenn vnnd zubefördernn pflichtigk seinn,

Zum Siebentzehenden, Jrer Churfurst. G. gemuet vnnd meinung ist, Das zu souiel mehrem vnnd besserm ansehen, sonderlich in anwesenheit frembder herrschafften oder Gesanten, hinfuro die Hoff Cantorey an Sengern, Organisten vnnd Jnstrumentisten einerley Kleidung an Menteln oder Röcken habenn vnd tragen, Darumb wollen Jhre Churf. G. desfals besondere vorordenunge thun, Vnnd sie sollen semptlich, vnd ein jeder vor seinen Mantell das Macherlohn von seiner Besoldung jnnebehalten, vnd dem Schneider zur befriedigung zustellen.

Zum *Achtzehenden,* Was die Vier Knaben Discantisten anlanget, dieselben sollen auch auf einerley Mönir Röcke in zimblicher lenge, als bis vber die Knie, vnnd mit engen Ermeln haben vnd tragen, vnnd jnen dieselbenn jedessmall, so woll sonsten die Wintter vnd Sommer Kleidunge durchaus hinfuro durch Jrer Churf. G. Hoffschneider gemacht vnndt verfertigt werdenn,

Zum *Neuntzehenden,* Sollen Capelmeister, Cantores, Organistenn vnnd Jnstrumentisten durchaus hinfuro vnter vnnd mit einander, wie an Jhme selbst Christlich vnd billich, einigk vnd friedlich leben vnd wandeln, Denn Jhre Churf. G., bey vormeidung derselben ernsten straffe, vnter jhnen kein Vneinigkeit, getzencke oder gebeis noch rauffen od' schlagen habenn vnnd duldenn wollen. Da aber ihe zu Zeitenn vnter jhnen missuorstandt einfiele, Soll der Capelmeister dieselbe in der guete zuendscheiden vnnd zuuortragen vleis haben, jm fall ehr aber dartzu bei einem oder dem andern theill keine folge hette, Soll er es dem Jnspectori oder seines Abwesenns deme, so er mittlerweile an seine statt vorordenet, antzeigen, vnd derselbe durch fernere vorhör, oder sonsten nach gelegenheit, deme geburliche maass geben vnd abhelffenn,

Zum *Zwentzigstenn,* Sollen die Organisten, Jnstrumentisten vnnd Cantores, bey straffe, dem Capelmeister auf sein antzeige hinfuro mehr denn bisshero je zu zeiten geschehen, auch wenn ehr etwa Leibesschwacheit oder anderer ehafften gescheffte halben selbst nicht zur stedte sein kann, alssdann dem jennigen, weme ehr mittler weil seine stelle zuuorwalten befehl geben wirdt, zu rumblicher, guetter vnnd vnuorseumblicher bestellung Jhrer Churf. G. diensts vnnd Musica, geburlichen vnndt vnweigerlichen gehorsam leisten,

Zum *ein vnd zwentzigsten*, Haben Jhre Churf. G. jnen, dem Capelmeister, Cantoren, Organisten vnnd Jnstrumentisten in gemein, Jhrer Churf. G. Rath vnnd Oberheuptman, Ditterichen von Holtzendorf, zum Jnspectorn gnediglich vorordent vnnd fürgesetzt, Vnnd ist hiemit Jhrer Churf. G. ernster Wille vnnd befehll, das sie semptlich vnnd sonderlich gedachtem hrn. Oberheuptman, dem von Holtzendorf, auch nach dem selbigen dem jennigen weme er seines abwesens befehl thunn wirdt, annstadt vnndt von wegen Jrer Churf. G. in allen billichen dingen, was ehr, von Jrer Churf. G. wegen, jnen, jrem Ampt gemess, heissen, schaffen, befehlen, gebieten oder vorbieten wirdt, vnweigerlichen gehorsamb vnnd folge leistenn, Vnnd solches alles wie obstehet bey vormeidung Jrer Churf. G. ernsten straffe vnnd vngnade nicht anders halten sollenn, Wie sich ohne das Jhre Churf. G. dessenn zu jnen semptlich vnnd sonderlich, als getrewenn vnd vleissigen Dienern, mit gnaden vorsehen vnnd vorlassenn,

Zum *zwei vnnd zwentzigsten*, Jst Jrer Churf. G. befehl, Welche personen in oberwenter Jrer Churf. G. hoff Cantorey vnnd Musica Jhrenn Churf. G. mit Pflichten albereit vorwanndt, das dieselben sollen auf diese Ordenung, derselben durchaus gehorsamblich zugeleben, handtgelubdt thun, Welche aber noch nicht geschworen, dieselben nachmaln so woll auch alle. die jennigen, so folgigk angenommen Vnnd bestellet werden, Jhren Churf. G. auf diese Jhrer Churf. G. Ordenung schweren, Vnnd der Eidt von jhnen durch den Jnspectorn und Capelmeister genommen werden, Auch sie sich kegen solcher jrer Bestallunge geburlich Reuersiren sollen,

Zum *drey vnd zwentzigstenn*, Wollen Jhre Churf. G., Das gedachter Jrer Churf. G. vorordenter Jnspector Ditterich von Holtzendorff, von Jhrer Churf. G. wegen vhestiglich vnnd mit ernst vber dieser jhrer Churf. G. ordenung ohne vnderscheit vnnd ansehen der personen halte, damit derselben durchaus allendhalben gehorsamblich vnnd vnuorbruchlich gelebt vnd nachgesetzt werde, Vnnd die Vbertredter ernstlich von Jhrer Churf. G. wegen straffen, auch auf vnnd vormuege dieser Jhrer Churf. G. ordenung alle halbe jhar, oder zum weinigsten alle jhar auf die personen, Jnstrumenta vnnd anders, wie obstehet, vnnd sonsten jedessmall wenn vnnd wie es die noturfft erfördert, Visitation anstellen, Vnnd mit vleiss darauf sehen, dass derselben gemess, vnd sonsten zur gebuer, alles ordentlich vnnd richtigk erfolge, Vnnd hergegen alle vnordenung vnnd vngebuer, Jhrer Churf. G. zum besten, ernstlich abgeschafft vnd gestraffet werde, Daran geschicht Jhrer Churf. G. endliche zuuorlessige meinung,

Des zuurkunt, habenn hocherwente Jhre Churfurstliche gnaden derselben Daumsecret wissendlich hierunten aufdrucken lassen, Geschehen vnd gegeben zu Cöln an der Sprew, Sontags nach dem Newen jharstage, Nach Christi vnsers hernn vnnd erlösers geburt, Jm Eintausenden Fünffhundert vnnd Achtzigsten Jhare,

(L. S.) Manu ppria.

1582 stirbt im Juni der Capellmeister *Wessalius*. Er scheint aber nicht zum Besten mit dem ihm vom Churfürsten anvertrauten Gute hausgehalten zu haben, denn einige Tage nach seinem Tode erlässt der Churfürst ein Schreiben, in welchem er den Beamten der Renthey befiehlt, ein genaues Inventarium von allen Instrumenten und Musikalien aufzunehmen, die sich sowohl in dem Hause des verstorbenen Capellmeisters, als bei den einzelnen Musikern oder sonst wo vorfinden möchten. Es heisst unter andern darin:

„Als wir auch in Erfahrung bekommen, dass Vnsere Instrumenta fast ungebührlich in Vnordnung und weder in Acht noch Wartung erhalten, sondern einer hier und der andere da ein solches haben und seins Gefallens brauchen thut, darüber schon unterschiedliche abhanden gekommen und verlohren, welches Vns nicht wenig aufgefallen und befrembdet hat."

Hierauf erfolgte nun eine ungemein schwerfällige und weitläuftige Inventur, bei welcher jeder einzelne Cantor und Instrumentist eidlich vernommen wurde. Es füllt die dabei statt gefundene Verhandlung ein voluminöses Actenstück in dem Geheimen Staats-Archiv. Auszüge daraus hat König in seinen Manuscripten gemacht, und aus diesen ist das Wesentlichste in dem Aufsatze des Dr. Friedländer abgedruckt, wesshalb wir uns hier begnügen, darauf zu verweisen.

1583 wird am 11 April *Johann Janni*, Churfürstlicher Fiedler zu St. Nicolai, begraben. Da sich dieser Name in dem officiellen Verzeichniss der damaligen Churfürstlichen Kammer-Musikanten nicht findet, so bleibt dahin gestellt, ob diese einem alten Manuscript entlehnte Notiz Glauben verdient.

Am 19. Januar wird der Capellmeister *Johann Fabritius* mit Jungfer Catharina Berischern von Brandenburg getraut. Auch dieser Name kommt nicht wieder vor, nämlich nicht als Capellmeister.

In diesem Jahre empfiehlt mittelst besondern Handschreibens Churfürst August von Sachsen den *George Francke*, „den er auf etlichen Instrumenten lernen lassen", an den Churfürsten Johann George mit dem Ersuchen, ihn in seine Cantorey anzunehmen.

1585. Churfürstlicher Quartal-Etat auf Reminiscere.

Besoldung.

rtl.	gr.	pf.	*Musici.*
13	—	—	Hans *Jordan*
4	6	6	Michel *Meyer*
9	6	—	Joachim *Premsenthal*
9	6	—	Siegmund *Premsenthal*
6	—	—	Hanns *Schultz*
6	—	—	Dieterich *Stohn*
6	—	—	Gabriel *Loss*
6	—	—	George *Waldow*
6	—	—	Greger *Siebert*
6	—	—	Andres *Batenitz*
6	—	—	Hans *Siebert*
6	—	—	*Christoph*
2	20	4	*Bartel*, Pauker
25	—	—	Jacob *Mors*
25	—	—	Hans *Horneburg*
25	—	—	Hans *Rettel*
25	—	—	Joachim *Mors*
105	—	—	Capellmeister und seine Gesellen
43	18	—	Philip *Massart*
15	—	—	Hans *Lange*
15	—	—	Hans *Eckstein*
15	—	—	Elias *Götling*
15	—	—	Carl *Allemande*
15	—	—	Wilhelm *Massert*

Kostgeld.

rtl.	gr.	pf.	*Musici.*
8	—	—	Hans *Jordan.*
4	10	10	Michel *Meyer*
4	10	—	*Bartel*, Pauker
10	16	—	Hans *Horneborch*
10	16	—	Jacob *Mors*
10	16	—	Hans *Rethel*
13	—	—	Elias *Gotlingk*
13	—	—	Hans *Lange*
13	—	—	Hans *Eckstein*
13	—	—	Wilhelm *Massert*
13	—	—	Charle *Allemand*
6	12	—	Elias *Fiedlers* Junge

Schuhgeld. *Trompter.*

rtl.	gr.	pf.	
—	18	—	Hans *Jorden*
—	18	—	Hans *Schultz*
—	18	—	Dietrich *Stohn*
—	18	—	Greger *Siebert*
—	18	—	Jurgen *Waldow*
—	18	—	Hans *Siebert*
—	18	—	Gabriel *Lossow*
—	18	—	Joachim *Premsenthal*
—	18	—	Siegmund *Premsenthal*
—	18	—	Andreas *Batenitz*
—	18	—	Christoph *Schubert*

Churfürst Joachim Friedrich.

1598 — 1608.

1602. Anschlag auf die Capelle. Aus dem geheimen Staats-Archiv.

Anschlagk auf die Capelle.

Capellmeister auf sich und 3 Knaben, den Tisch bey Hofe haben oder das Deputat auf 3 Personen, bekommen — 80 rtl. Besoldung.

Organist Joachim Morfs soll den Tisch oder das Deputat haben	65	rtl.	Besoldung.
Organist Carl Hornburgk dito	65	„	„
Johann Hornburgk Organist im Thumb dito weil er 50 fl. aus dem Thumb wie auch die Panes bekommt.	30	„	„
Lautenist Johann Eckstein den Tisch oder das Deputat	65	„	„
Zinkenbläser Wilh. Masser — — —	65	„	„
Senger Johann Schmidt — — —	65	„	„
Jnstrumentist George Holtzke	60	„	„
— Peter Gabriel	60	„	„
— Hanns Harsse	30	„	„
— Gabriel Loss Trumbter hat ohne das den Tisch und Besoldung bei Hoff, der wegen soll er der Aufwartung wegen bei den Jnstrumentisten haben	25	„	„
Senger Johann Zuriss hat auch den Tisch bei Hofe und ein Vicariat im Thumb, bekümt vber das	20	„	„
Senger Johann Meissner den Tisch oder das Deputat	25	„	„
	655	rtl.	

Der Cantor an Besoldung	20	rtl.					
Des Tages ein Stiebichen Bier	20	rtl.	6	gr.	8	pf.
Jährlichen ein Kleydt	6	„				
Sechs Knaben des Tages 4 warm Essen zu 4 sgr.	60	rtl.	20	gr.		
Des Tages 3 Stiebichen Bier	60	„	20	„		
Uf jeden Knaben ein Kleydt zu 6 rtl.	36	„				
Zwölf Kubichen Brot des Tages	33	„	3	„		
	237	rtl.	1	gr.	8	pf.

Diesen Anschlag begleitet das folgende Schreiben.

Meinem gnädigsten Churfürsten und Herrn ist bei Jhrer Churfürstlichen Gnaden Regierung auf die gantze Musica aufgegangen 1975 Thaler, wie vorlieget.

Erstlich hat der Capellmeister vor sich und 3 Knaben empfangen	264	rtl.
Joachim Morss Organist	142	„
Johannes Schmidt Senger	131	„
Johann Eckstein Lautenist	118	„
Peter Gabriel Jnstrumentalist	112	„
Jürge Holtze dito	112	„

Carl Hornburgk Organist	142 rtl.
Hans Hornburgk Organist im Thumb	142 „
und 50 Gulden vom Thumb und Douceurs.	
Wilhelm Messret Zinkenbläser	175 „
Hans Harsse Jntrumentalist	112 „
Hans Pole Geiger	112 „
und seinen Tisch.	
Wilhelm Brandt Geiger	150 „
Hans Meissner Senger	87 „
Hans Zuriss Senger	87 „
Gabriell Lose Jntrumentalist	87 „

Wenn nun J. Churfürstliche G. einen freyen Tisch, wie man die Cantzley speiset, geben und eine Taffel-Musica, die gutt ist, von guten aussbündigen Gesellen behalten wollen, so konnte man Churf. Gnaden an der Musica ersparen 1158 Thaler.

Weill aber in der Churfürstl. Verordnung auch gedacht wird, dass der Cantor zu Collen 3. woll erfahrene Knaben in der Musica halten soll, welche zu Hoffe teglich neben dem Cantore alle Mallzeit ihr Brot und Bier, 2 warm Essen, jehrliche Kleidung und der Cantor 20 rtl. haben sollen, die in der Capelle neben den Musicanten aufwarten, Jst solches nicht möglich, denn der Cantor solches nicht verstehet.

Und wenn man rechnet, was J. Churfürstl. G. aufgehen wird, als wenn man auslegt gantz geringe 1 Kulichen Brot 2 pf., 1 Quarter Bier 4 pf., 1 Mahlzeit 2 gr., macht es neben des Cantoris 20 rtl. ohne die Kleidung 210 rtl.

Wollen nun J. Churfürstl. Gnaden die 200 rtl. hinzu legen, so will ich neben dem Capellmeister Jh. Churfürstl. Gnaden Musica in der Cappelle also bestellen, dass J. Ch. Gnaden ein gnedigst Gefallen daran tragen sollen.

Und wenn dann J. C. D. noch einen guten Geiger und Zinkenbläser hinzugeben, so sollen Jhre Churfürstl. G. bestehen als ein Fürst im Reich von so einer kleinen Musica, da so wenig aufgehalten, da man sich dann kann umbthun und man 2 gute Gesellen bekommt.

J. Ch. G. dürffen nicht alle einen Tisch speisen. Der Capelmeister hält die 3 Jungen, wie ich Jhr Ch. G. dann, wenn es dieselben begehren wird, den Anschlag schrifftlich übergeben will.

1975 rtl. ist bis Anhero jährlich aufgewendet.

Nunmehr soll gegeben werden

415 rtl. Besoldung und Tisch bei Hoffe,
210 „ dem Cantor wegen des Tisches.
625 rtl.

Hiertzü noch
200 rtl., wenn solche noch zu erhalten. Machenns
825 rtl.

1604. Schreiben des Churfürsten Joachim Friedrich an den Christoph von Wellenfelss auf Lichtenbergk.

Ehrenvester Rath und L. G.

Es sind uns die überschickten Austern wohl zugekommen, haben Vns auch gar wohl geschmeckt, Vnd thun Vns dessentwegen gegen Euch gantz gnediglich bedanken.

Sonsten mögen Wir Euch nicht bergen, dass sich Vnser Capelmeister fast alt und verdrossen macht. Derowegen Wir gerne eine andere qualificirte Persohn zu solchem Ambte haben möchten. Ob Wir es nun gleich *Janeb* [1]) unterschiedlich haben antragen lassen, so will er es doch nicht auf sich nehmem. Begehren demnach gnediglich, Wolltet den Burzenheusser dahin behandeln, dass er sich zu solchem Ambte bringen lasse, Vnd sich aufs eheste bei uns unterthenigst anstellen möge. Wollen jhm solchen Underhald machen lassen, dass er dabei herkommen und damit aller Dinges wohl zufrieden sein solle, Mochten wir auch nicht bergen, dass wir Euch mit allen Gnaden wohl gewogen sind.

Datum Vestung Cüstrin 10. Januarii 1604.
An Christoph von Wellenfelss auf Lichtenbergk.

1608. Anstellung des Capellmeisters *Johann Eccardt*. Aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Von Gottes Gnaden Joachim Friedrich etc.
Vnsern Grus zuvor. Lieber getrewer. Es hatt Vns Vnser Cammer Meister Hans *Fritze* unterthenigst berichtet, was er auf Vnseren gnedigsten Geheiss deiner Bestallung halber mit dir geredet und darauf ferner verhandelt, dass du mit 200 rtl. Besoldunge, ein Gewisses zum Kleide, 2 Winspell Roggen, 2 Winspell Gerste, 12 Scheffel Hopfen, 1 Ochsen, 2 feiste Schweine, ½ Thonn Butter, 1 Thonn Kehse, 3 Hammel, 2 Scheffel Erbsen, 2 Scheffel Buchweitzengrütze, 1 Thonn Salz und ein Stein Tallich zum Deputat unterthänigst zufrieden.

Welches wir dir auch nebst Einiger Wohnunge in dem Hause, darin Herr *Johann Bussenius* sich bisherr aufgehalten, gnedigst verwilligt und deine Bestallung forderlichst darauf zu verfertigen verordenen, darin auch gnädigst verfahren lassen zu wollen, dass dir solcher unter-

1) undeutlich geschrieben.

halt genzlich ad vitam bleiben und deine Hausfrau nach deinem Abfall gleichfalls mit einem nothdürftigen Deputat versehen werden soll.

Die sechs Capell Knaben anreichende, halten wir geneigtest dafür, was wir dir Eins for Alles auf dieselben Einhundert und zwantzig Thaler nebenst zwey Winspell Roggen jehrlichen entrichten lassen, das du damit unterthänigst woll friedlich sein könnest. Wollen Jhnen hierüber auch jehrlich eine Kleidung, damit sie sich behelffen können, durch unseren Hoffschneider verfertigen lassen. Den andern Persohnen so zur Musica nöthig, Seind wir ein Mehreres nicht dann jedem fünf und achtzig Thaler zur Besoldunge, 1 Winspell Roggen, 1 Winspell Gersten und fünf und zwantzig gute Gulden zum Deputat, wie sie bis anhero gehabt, zu geben gemeint.

Begehren derowegen in gnedigem Befehl an dich, wollest mit denen so im Hofflager allbereit vorhanden, dafern sie zur Musica genugsamb, dergestallt hierauff schliessen, und die anderen, so du aus Preussen mit zu bringen gemeint, also unsertwegen behandeln, Vnd können wir hier hienebenst geschehen lassen, dass eben dem *Johann Krokern*, weil er Vice Capell-Meister sein und auf der Reysse bei uns aufwarten, auch die Knaben mit unterrichten helffen soll, hierüber etwas, wie du dich mit ihm aufs genaueste zu vergleichen, zugeleget werden möge.

Sonsten haben Wir dir für deine bis Anher geleiste Dienste in Preussen so woll, auch zum jetzigen Anzuge und bis anhero beschehene Aufwartung, auch dass du dein Anher ziehen desto besser zu bestellen, eins vor Alles ein Gewisses zur Begnadigung gewilligt, Welches dir Vnser Oberräthe, Jnhalts beigefügten Schreibens, in Preussen itzo baar entrichten lassen werden.

Versehen Vns hiergegen zu dir, du wirst an deinem Fleis Jns künftige nichts vermindern lassen, und die Musica, das es Vns zur Zier und dir selbst zum Ruhm gereichet, anrichten, auch beyde in und ausser Hofflagers unterthenigst gebürlich aufgewartet werden möge. Daran besteht Vnsere zuverlässige Meinung. Sind dir mit Gnaden geneiget.

Datum TangerMünde, 4ten July 1608.

manu propria

Vnserm Capelmeister und lieben Getreuen *Johann Eccarten.*

Ohne Datum, die Anstellung des *Johann Kroker* als Vice-Capellmeister betreffend. Aus Königs Manuscripten.

Post Scriptum.

Damit du auch desto ehe mit *Johan Krokern* auf das Vice Capelmeister Ambt kanst zur handlung kommenn, lassenn wir in gnaden gesche-

hen, dass du Jhm hundert thaler besoldung vnd dan das Deputat vnd dischgeldt, wie es die andern Jnstrumentisten haben, versprechen mögest, Soll er darauff zu seiner wiederherauskunfft schrifftliche bestallung erlangen, Seindt aber vor deiner abreise deines vnterthenigstenn schrifftlichen berichts, wie du Jhn vnd andere behandelt hast, inn gnaden gewertigk. Es hadt auch zwarr ermelter *Kroker* an Vnns vnterthenigst Suppliciret, Jhn in Preussen an deine stadt zum Capelmeister zubestellen, Können aber noch zur Zeit derselben Capell halb, weill es auch ohne das in der trawerzeit, nichts gewisses verordenen, Derwegen wollestu Jhn nurt alhier zu Vnsern diensten auf obbemelte mass behandeln. Signatum ut in litteris.

Churfürst Johann Sigismund.

1608 – 1619.

1608. Eigenhändiges Concept des Churfürsten zu einem Schreiben an die Hof-Renthey vom 11ten September, also unmittelbar nach dem Tode Churfürst Joachim Friedrichs. Aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Es hat uns der Alte Capellmeister Vnderdhenigste Anzeige gemacht, welcher gestalt er sich mit unserem gnädigen Vielgeliebten Herrn Vatter, Christmilden Gedechtnisses, underdhenigst in Bestallung eingelassen, wie Jhr solches aus einliegenden Copien ersehet.

Wie dass wir nicht vorbey können, Sehliggedachten Unseres Herrn Vatters handlung zu halten, Wir auch einigen Capell Meister haben und halten müssen, und er von menniglich gerühmet wird, dass Wir so leicht seines gleichen nicht haben können, und ein alter friedsamer stiller Mann sei, — die Bestallung, auch seinen Qualitäten nach nicht so gar hoch, — also haben Wir ihm zusagen lassen.

Wie Jhr aber aus dem aufgerichten Contracte ersehet, ist ihm freie Wohnung sugesaget worden. So wollet Jhr berichten, dass solches Haus alsobald gereumet werde, damit er zu unserer glücklichen Wiederkunft mit seinen Sachen fertig sey und gebührend aufwarten könne, Und seindt Wir Euch mit gnedigsten geneigten Willen wol zugethan.

1609 14. Juli. Datum Königsberg. Der Churfürst empfiehlt dem Churfürsten von Sachsen *Johann Spencer*, einen englischen Musicum, den der Herzog Franz von Stettin an ihn empfohlen, der sich eine Zeitlang am Hofe aufgehalten, und dessen Musica dem Churfürsten ziemlicher maassen wohlgefallen.

1611 wird ein *Preussischer* Capellmeister Johann *Kroker* erwähnt, wahrscheinlich derselbe Kroker, den Churfürst Joachim Friedrich 1608 zum Brandenburgischen Vice-Capellmeister bestellte.

Bestallung des *Johann Stenzell,* Edlen von Pflichten, zum Rittmeister und Violisten. Aus dem Geheimen Staats-Archiv. Auch in Abschrift unter den Ms. Boruss. auf der Kön. Bibliothek.

Nachdem bey dem Churfursten zu Brandenburgk, Unserm gnedigsten Herren, der Edle und Manhaffte *Johann Stenzell Edler Herr von Pflichten*, Ritter, der Römisch Keysserlichen Maystät gewesener Fenderich in Ober und Unter Ungarn, auch der gnedigen Stadt Dantzig durch der gnedigen 72 Hansestädte Jntercession bestallter Rittmeister über 100 Pferde, sich unlängst in der Person angeben, J. Churf. g. seine unterthänigste Dienste anpræsentiret, haben Jhr Churfürstl. Gn., indem derselben itztermelter Her von Pflichten von hohen und niedern Standes Persohnen, seiner hocherleuchten qualiteten und beywohnenden Geschicklichkeit halber nicht allein mannigfaltig gerühmet und commendiret, sondern dasselbe sich so wohl aus denen ansehnlichen Testimonien und Zeugnissen, welche er seiner Manlichen Thaten und ruhmblichen Vorrichtungen halber vorzulegen gehabt, alss auch seinen teglichen Werken gnugsam erwiesen, Vrsach genommen, weil Sie befunden dass er desswegen, wie Jngleichen dahero dass von Menniglich er vor den *furtrefflichsten Fiolisten* und Geiger in gantz Europa geachtet und gehalten wurde, sehr nutzlich beide zu ernst und zu schimpf zu gebrauchen, zu *dero vornehmen Officirern* und Dienern aufnehmen und bestellen lassen, dergestalt und also, dass er zuforderst J. Churf. Gnaden getrew, gehorsam und gewertig sein, darnach in denen Sachen, so J. Churf. G. ihm anvertrauen werden lassen und seines raths darinnen bedurffig, nach bestem und tiefsten Verstande rathen, auch seiner rittermessigen Manhaftigkeit auch Thaten vorters zur J. Churf. G. sonderbahren Ergetzligkeit und Lust sich sowohl bei dero bestallten Hoff Music insgesambt dieselbe dadurch zu stercken, als auch absonderlich allein (vff J. Churf. Gnaden Begehren) mit seiner Kunst aufs lieblichste horen lassen, und in Summa alles dasjenige so J. Churf. D. zue Nutz und Frommen, Ehren, Wohlgefallen, Lust und Freude gereichen mag, mit allem willen und ohne Vordruss thun und vorrichten soll.

Darentgegen und vor solche seine Dienste haben Höchstgedachte J. Churf. G. Jhme gemeldtem Rittern Herrn Johann Stenzelln von Pflichten zur jhärlichen Besoldung verordenen lassen, Nemblichen jedes Jhar, so lang er in dieser J. Churf. g. Bestallung sein und bleiben wird, zwey und funfzig ganzer vollgeschlagener Wochen und jede Woche sieben Tag, von

einem zum andern gerechnet, das Schrot und Korn wie dieselbe nun viele Jhar hero im heyligen Reiche genge gewest, doch dass er dieselbe nicht in einer Summa, sondern uff vier Quartahle wie breuchlich einnehmen und fordern mag, über dies einen freyen Tisch bey Hoffe, es sey in der kleynen oder grossen Hoffstuben, wo es ihm am besten gegefallen wird, (*jederzeit vor oder nach der malzeit*) Auch do er in Churf. g. oder vf erlangeten Urlaub in seinen eigenen Sachen verreysen wurde, *frey Futter, Mahl und Auslösung in Küch, Keller und Stall vor Gelt*, jedes orts in der ganzen Chur und Mark zu Brandenburgk durch und durch, die gewohnliche Hofkleidung, so oft die vber Hoff geschicht, soll ihme uff seine Person und seinen Jungen (wenn er sie bekommen wird) jedesmal gefolget werden. Saiten klein und gross, so viel er der doch notturftig bedorffen wird, sollen Jhm gleichfalls nebenst guthen Colophon gereichet werden, und deshalb, wie auch an allem vorgeschriebenen, kein Mangel erscheinen.

Und letztlich, so wollen J. Churf. Gnaden sich gegen ihm *zu keinen Ungnaden, wan ers darnach macht*, durchaus von niemanden bewegen lassen, sondern ihm vielmehr alle Gnade und Beforderung erweisen.

Alles getrewlich und sonder gefehrde zu mehrer Vrkund und Versicherung dieses alles haben J. Churf. g. undt zwar aus sondern Gnaden, damit Sie Jhrem Herrn Rittern gewogen, Dero zu dergleichen Briefe nicht gewöhnliches Secreth auf diese Bestallung drucken lassen, geschehen in J. Churf. g. Hofflager zue Cöln an der Sprew den 4ten Monatstag Februarij des Jhares 1611.

(L. S.) Hanns Sigismund Churfurst etc.

1614. Des Musici *Walter Rowens* Bestallung und Eydes Notul. Aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Wir Johann Sigismundt etc.

Vhrkunden und bekennen hiemit, dass wir gegenwertigen *Walter Rowen* zu unserm Musico gnedigst bestellet und angenommen, dergestalt und also, dass er Vns getrew, gehorsamb und gewärtig sein, Vnsern Nutz und Frommen überall suchen, Schaden und Nachtheil aber abwenden und verhüten soll.

Jnsonderheit aber soll er in und ausser Vnserm Hofflager, wohin wir ihn etwa selbsten oder durch Vnsern Capellmeister zur Auffwartung erfordern lassen werden, sich allezeit unterthänigst gestellen und in der Musica bester seiner Qualität nach, und wie es zu Vnserem gnedigsten Gefallen gereichet, nebst andern seinen Adjuncten fleissig gebrauchen lassen, auch sonsten insgemein alles dasjenige verrichten, was einem getrewen Musico und Diener gegen seyner Herrschaft zu thun eignet

und woll anstehet, welchem allem er gebührlich nachzukommen angelobet, und Vns darauf seine Pflicht abgeleget hat.

Dagegen haben Wir Jhme eins vor Alles zur Järlichen Besoldung versprochen und zugesaget 400 rtl., jeden zu 24 sgr., dieselbe quarthaliter aus Vnserer Cammer zu entpfangen, welche Jhme auch hierauf richtig also ausgezahlet werden sollen, Sonder Gefehrde Vhrkundlich mit Vnserem Secret Siegel besiegelt und eigen Handen unterschrieben. Geben Colln an der Sprew am Tage Johannis des Jhares 1614.

Eydt.

Jch *Walter Rowe* gelobe und schwere zu Gott dem Almächtigen, dem Churfursten zu Brandenburgk, in Preussen, zu Gülich, Cleve und Berge Herzog, m. g. Herren, als ein Musicus getrew, gewertig und gehorsamb zu sein, Jh. Churf. Gnaden Nutz und Frommen zu befordern und dargegen Schaden und Nachtheil zuvorhuten, Jnsonderheit J. Ch. Gnaden bey der Taffel, oder wohin Sie solchs sonst begehren werden, nach meinem besten Vermugen, in der Music willig vfzuwarten und sonsten alles das zu thun was meine Bestallung mit mehrern besaget und einem ehrliebenden Musico und Diener gegen seyner Herrschaft gebuhret und wol anstehet, so war mir Gott helfe.

Dieser Eydt ist abgeleget zu Colln an der Sprew im Beisein des Capell Meisters.

1618. Verzeichniss der Musicanten Churfürst Johann Sigismunds, deren Besoldung und Zeit des Dienst-Eintritts. Aus dem Geheimen Staats Archiv.

Verzeichniss der Musicanten Johann Sigismunds, Jhre besoldung und wann sie angenommen.

Nicolaus Jungius Capellmeister	Anno	1612	auf Trinitat.	1000 rtl.
Albrecht Koss Dulcianist	—	1613	— Trinitat.	500 —
Bernhardin Violist und Lautenist	—	1612	— Michaelis	480 —
Adam der Pohlnische Violist	—	1612	— Michaelis	400 —
Carl Hornburgk Organist	—	1612	— Trinitat.	300 —
Nicolaus Siersleben	—	1612	— Trinitat.	300 —
Camillo Cytharist	—	1612	— Michaelis	192 —

Jacob Schmidt Falsetist	— 1612 —	Trinitat.	192 —
Martin Altist	— 1612 —	Michaelis	96 —
Caspar Zengell Tenorist	— 1612 —	Weihnachten	144 —
Martinus Widemann Bassist	— 1612 —	Michaelis	192 —
Thomas Baltz Bassist	— 1612 —	Trinitat.	192 —
Baltzer Kirchhoff	— 1612 —	Weihnachten	164 —
Hanns Pohl	— 1612 —	Weihnachten	144 —
Bartholomeus Schulz Cornetist	— 1613 —	Reminiscere	192 —
Zacharius Hertell Cornetist	— 1613 —	Reminiscere	200 —
Melchior Rostokher	— 1612 —	Weihnachten	144 —
			5716 —

Auf 12 Capell Knaben kömbt jherlichen Kostgeld ohne Korn und Bier 288 —
Auf die Hemde jherlichen 24 —
Auf die Wäsche jherlichen 24 —
Auf Schulgeldt jherlichen 56 —

Diese sein Anno 1612 auf Trinitatis angenommen worden.

Trommeter und Musicanten so abgefertiget worden.

Den 4 Trommetern von Prag zur Abfertigung	242 —
Mattheus Rolt zur Abfertigung	300 —
Mauritius Dehne zur Abfertigung	108 —
Jürgen Chadansky zur Abfertigung	144 —
	Summa 794 —

An die Alten Musicanten Jhr Besoldunge

Hans von Pflichten Violist	192 —
Johannes Fabritius Bassist	192 —
Christianus Arnoldus Altist	192 —
Elias Dannenfeld Falsetist	192 —
Curitius Tenorist	192 —
Thilemann Trommeter und Musicus	192 —
	Summa 1020 —
	Summa Summarum 7128 —

1619. Bestallung des Capellmeisters *Wilhelm Brade.* Aus einer Copie des Original-Documents in den Ms. Boruss. der Kön. Bibliothek.

Von Gottes gnaden Johan Sigissmundt, Marggraff Zu Brandenburgk, des Heyl. Röm. Reichs Ertz-Cämmerer vnd Churfurst, in Preussen, zu Jülich, Cleue, Berge, Stetin, der Cassuben, Wenden, auch in Schlesien zu Crossen vnd Jägerndorff Hertzogk, Burggraff zu Nurnberg, Furst zu Rugen, Graff zu der Marck vnd Rauenspergk, Herr zu Rauenstein etc. Be-

kennen hiemidt öffentlich, Das Wir *Wilhelm Braden*, nachdem Wir gesehen, das er der Music gewachsen, Vnd Vns darunter zu Vnserm gnedigsten gefallen bedient sein kan, für einen Capellmeister auf- vnd angenommen haben, Thun das, vnd bestellen Jhn auch dartzu, in Crafft dieses Vnsers brieffes, dergestalt vndt also: Das er Vns gehorsam, Trew vnd gewertig sein, Vnsern Wollstand befördern, schaden vnd nachtheil aber eusserstes seines vermugens abwenden helffen solle.

Jnsonderheit soll er sich, da Wir Jhme solches werden andeuten lassen, so woll im Hofflager als auf Reisen in der auffwartung allemal vnuerdrossen erfinden, Vnd nichts vorbeygehen lassen, wodurch Vns vf allerhand Jnstrumenten vnd Seitenspiel, beuorab bey anwesenden frembden Herrschafften, Ehr, lust vnd ergetzligkeit angerichtet werden kann, Jnmassen Wir zu dem behueff die sämbtliche Jnstrumentisten vnd Musicanten an Jhn wollen gewiesen haben, mit befehlich, Das sie sich denselben nicht allein in diesem, sondern auch wann zuuorhero, ehe dann sie sich zur aufwartung einstellen, etwas zu probieren were, gebürender massen accommodiren vnd mit einander in einigkeit leben sollen, damit nicht etwan durch missvorstandt oder Zwist in der aufwartung zu Vnserm schimpff, fauten oder mängell mit vnterlauffen mögen. Dafern aber einer oder der ander hiertzu sich nicht verstehen wolte, vnd er wuste deren stellen in ander wege zuersetzen, hat er Vns zu weiterer ordnung zuberichten. Die Capellknaben aber haben Wir Vnserm Vice Capellmeistern *Jacob Schmieden* zugegeben, sich auf erfodern damit zu vnterthenigster aufwartung einzustellen, Jedoch hat es damit diese Meinung nicht, das sie gescheiden, sondern sie schuldig sein sollen, nach wie vor, mit denselben, do es von nöthen thut, einstimmen, Das übrige, so er zu Vnser lust vnd aufmunterung des gemuts mehr erspriesslich zu sein finden wird, stellen Wir seinen qualiteten anheimb, Nicht zweiffelnde, Er werde sich in einem vnd dem andern also vorhalten, als einem Capellmeister gegen seinem Herrn zu thun oblieget vnd gebüret, Jnmassen er noch hiernebst auf die itzo vorhandenen Jnstrumenten nicht allein fleissige achtung haben, damit dieselben wie sichs geburet gehalten vnd vorwaret werden, sondern Vns auch bey seiner antretung ein richtig Jnventarium darüber zustellen solle,

Dahingegen haben Wir Jhme, eines vor alles, zur Jährlichen besoldung Funffhundert Thaler, Jeden zu 24 sg., dieselbe von Vnserm Cammer Secretario *Johan Strabowen* quartaliter zuempfangen, vnd do Wir in Vnserm gewöhnlichen Hofflager sein, wöchendlich einen Reichs Thaler Kostgeld, vf der Reise aber Sechs Essen, alle Mahlzeiten, nebest nothdurfftigem bier vnd alle tage einen Stoff wein, Frey Losament vnd auslösunge, Jtem Zwey Ehren Kleid, so Wir Jhme alle Jahr selbsten

wollen reichen lassen, Jngleichen seinem Sohn *Christian Braden* dreyhundert Thaler zu 24 sg., gleich nebest seinem Vater vom gemelten Secretario zuempfangen, dan auch Kleidung, Stieffeln, Schuch vnd andern vnterhalt gleich unsern Edel Knaben, gnedigst versprochen vnd zugesagt,

Befehlen auch hiermit zugleich erwehnten Strabowen, Jhnen *Wilhelm Braden* vnd seinem Sohn *Christian Braden* sothane obbeschriebene vnd Specificirte gelder, von Vnsern Cammergefällen berürter massen, gegen Jhrer quitung, so lange sie in Vnsern diensten sein werden, richtig zu machen,

Vhrkundlich haben Wir diesen bestallungsbrieff mit eignen handen vnterschrieben vnd mit Vnserm Churfurstlichen Secret wissendlich bedrucken lassen.

Signatum Morungen am Tage Reminiscere den $\frac{24}{14}$ Februarij Anno 1619.

Churfürst George Wilhelm.

1619 — 1640.

1620. Die Besoldung der Churfürstlichen Trompeter und Musikanten betreffend. Aus den Hofstaats Excerpten in den König'schen Manuscripten.

Diese nachfolgende Vertzeichnus der Churf. Räthe, Officieren vndt Diener ist nach dem Modo vndt Ordnung wie sie bisshero bei der Churf. Hofrentey in Observanz gehalten, gemacht worden.

* * *

Trommeter.

Denen Trommetern sindt Ao. 1617 Jhre Besoldungen zum Theill gebessert worden, vndt hatt Ein Jeder bisshero gehabt 21 rtl. 21 sgl. Deputatgeldt, 1 W. Rogken, 1 W. Gersten, vndt die gewöhnliche Hoffkleydung.

NB. Derer noch drey umb diese Besoldung vndt Deputatt itzo vnterhaltten werden.

Den Sechs reitenden Trommetern 60 rtl. einem Jeden an Besoldung, vf ein Pferdt Futter vor den Rennen, 27 rtl. 18 sgr. 8 pf. vf ein Pferdt Ausslösung.

Die andern Trommeter, denen keine Pferde gehalten, haben 50 rtl. zum Theill, Meistenteils aber nur 40 rtl. zur Besoldung gehabt, vndt ist mitt Jhnen Oftmals enderung Wegen Jhrer Vndterhaldt vorgangen.

Musikanten.

Hans Hornburgk, Organist in der Kirchen zur heiligen Dreyfaltigkeitt, hat 142 rtl. 16 sgr. an Besoldung aus der Hoff Rentey, vndt eine Hoffkleydung.

Johann Coritius hatt biss vf weitere Verordnung, vermüge Churfl. Dchl. gdsten Bewilligung, so den 24 Decemb. Ao. 1619 datirt, Jährlichen 50 rtl. auss der Hoff-Rentey.

Bald nach dem Regierungsantritt des Churfürsten ergeht der Befehl zu einem Bericht über die Verhältnisse der Capelle, von dem der oben mitgetheilte über die Trompeter ein Theil gewesen zu sein scheint. *Jacob Schmidt*, kommt diesem Befehl in folgender Supplik nach.

Durchlauchtigster Hochgeborner Churfürst, gnädigster Herr. Es ist mir anbefohlen worden, Ew Churfürstlichen D. in Unterthänigkeit wahrhafften Bericht zu thun, was die vorigen Capellmeister an Deputat und Gelde wegen der Capellknaben gehabt haben, Berichte dero wegen dieselbigen mit gründlicher Wahrheit, dass *Eccardus*, auch *Nicolaus Zangius* (*Wilhelm Brade* aber nicht, weil er die Knaben nicht habe unterhalten dürffen) vor ihre Persohn jährlich zum Deputat gehabt haben, wie folget.

2 Winspel Roggen, 2 Winspel Gerste, 12 Scheffel Hopfen, 1 Ochsen, 2 feiste Schweine, 1 Thonne Kehse, ½ Thonne Butter, 3 Hammel, 2 Scheffel Erbsen, 2 Scheffel Buchweitzen Grütze, 1 Thonne Salz, 2 Nurten (?) Holz.

Auf 8 Capell Knaben hatt *Eccartus* (*Zangius* aber, weil er 12 Knaben gehalten, noch so viel mehr) gehabtt:

2 Winspell Roggen, ½ Thonne Butter.

Alle Woche eine Thonne Bier vom Müllenhof.

Jmgleichen auf einen Jungen 2 ggr. Tischgelt, thut jehrlich auf 8 Jungen 120 rtl.

Alle 6 Wochen jedem Jungen 1 Paar Schuhe oder 12 ggr., thut jährlich auf 8 Jungen 24 rtl.

Bücher und Pappier vom Hofe.

Jedem Jungen des Jahrs 4 Hembden, oder vor jedes Hemde 20 gr., thut vor 6 Jungens jährlich 24 rtl.

Wäschegeld vor die Jungens jährlich 10 rtl.

Schullgeldt, einen præceptorem davor zu halten, die Knaben zu instituiren 24 rtl.

Freie Wohnung oder zur Haus Miethe 60 rtl.

Jedem Jungen jährlich 2 Kleider.

Bitte also gantz unterthänigst E. Ch. Durchlaucht, solchs obgemeldtes auch zu bekommen.

Wann aber Ew Churf. Durchlaucht in Preussen sein werden und ich denenselben zur unterthänigsten Auffwartung werde gehorsambst folgen müssen, so begehre ich in Unterthänigkeit an Statt des Deputats wöchentlich auf meine Persohn 2 rtl., vor jeden Knaben aber 1 rtl. Kostgeldt.

Meine Besoldung belangendt, weil die sehr schlecht und nur 200 rtl. ist, bitte Ew Churf. D. in Unterthänigkeit, Sie wollen mir dieselbe Jhrer gnädigsten Discretion nach, benebenst einem jährlichen Ehrenkleide, in Gnaden verbessern, wofür ich dann unterthänigst werde obligiret sein denselben bei Tages und Nacht gehorsambst aufzuwarten, auch die Knaben dergestalt abzurichten, dass Ew. Ch. Dchl. gnedigst soll wohlgefallen und rühmlich sein. *Jacob Schmidt.*

Hierauf bewilligt der Churfürst 40 rtl. Zulage.

1621. Finanzielle Bedrängnisse in Folge der politischen Verhältnisse scheinen den Churfürsten veranlasst zu haben auf Ersparnisse in seinem Hofhalte zu denken. Es wurden zu diesem Behufe alle Hofdiener zu Protokoll genommen und unter diesen auch sämmtliche Hof-Musikanten. Folgende Auszüge aus diesen Protokollen scheinen besonders geeignet einen deutlichen Überblick über die zunftartigen Verhältnisse der Churfürstlichen Capelle zu geben.

Dn. Bar. *Wedigo de Puttlitz.*

Walter Roe.

Jst ihme Jh. Churf. Durchl. meinung angezeiget, das er für alles 900 rtl. haben solte, doch solte Jh. Churf. Durchl. frey stehen, ob sie ihme auss der Cammer etwas mehr zulegen wollten.

Antwortet, es were jetzt eine geschwinde Zeit. Seyen ihme 7 Huben Landes im Seihistischen verheissen, aber die nicht erfolgt, dargegen ihme essen, trincken, Zwey Kleidung auff ihme vnd einen Jungen versprochen, Seye auch damit zufrieden gewesen. Verhoffe, J. Churf. D. werde ihme nichts abbrechen. Könne ohne Jungen nicht sein, der ihme seine Jnstrumente trage, wenn er kleine Jnstrumente, pand. viol di gamba gebrauchte, bedürffe er keinen Jungen, Habe auch einen Jungen auff J. Churf. Durchl. hochseeliger gedechtnüs begehrentt angefangen zu lernen, davor er nichts bekommen. Begehret an Gelde nicht mehr als 900 rtl., nur das er Kleider und Tisch behalten müge, wolle sich in der auffwardtung also bezeigen, dz man mit ihme solte zufrieden sein.

Laurentius Redanus Lautenist.

Jst ihme angezeiget, Jh. Churf. D. wollen ihme 300 rtl. geben. — Seye von Jh. Churf. Durchl. auss seiner guten gelegenheit erfordert vndt verschrieben, habe bey denenselben umb keinen Dienst angesuchet; hoffe,

r

J. Churf. D. werde das nicht begehren, vnd ihme zum armen Manne machen, habe d' eine grosse mengk nachgezogen, könne darum nicht dienen, verhoffe viellmehr eine zulage, weil die müntze gestiegen, vnd er an der Besoldung ein grosses verlieren müsse.

Koste ihme die Laute viell zu unterhalten; könne die ohne 40 rtl. jährlich nicht unterhalten.

Christoffer Sude Chiterist.

Das er mit 200 rtl. in alles zufrieden sein wolte. Könnte darauf nicht dienen, begehret seine vorige besoldung. Habe zehen Jahre gedienet, Bittet viellmehr ausszahlung vnd erlaubniss das er wieder in seine heimath ziehen möge, habe seine hausshaltung.

Joachim Augustin.

Jst mit den 200 rtl. zufrieden, bittet aber, dass er die 160 rtl. die ihm noch wegen Zangy nachstehen mügen gezahlet werden, habe etzliche vor deme nur 120 rtl. bekommen, wie er deswegen auch hiebeuore suppliciret.

Bassista.

Jst nicht zugegen gewesen, wirtt aber auch mit 200 rtl. zufrieden sein, weill ihme 40 rtl. zugelegt werden. Darnach ist er nicht gekommen, Jh. Churf. Durchl. meinung angezeigett; seye ein alter Diener, verhoffe Verbesserung, könne die Kost auff die Weise sich nicht verschaffen, habe auf 1½ Quartal also 60 rtl. anfangs keine Besoldung, wie auch nicht das grüne Kleid, so die andere Musicanten zu Königsberg Ao. 1617 gegeben, wie auch nicht die jetzige Trauerkleidung nicht bekommen. bittet das ihme solcher rest an besoldung vnd Kleidung müge gezahlet werden.

Christoff Haselbergk posaunist.

Jst auch mit den 200 rtl. für alles zufrieden. Doch, dass ihme vermöge übergebener Supplication an Kostgeld zu Berlin restirte, als vom 7 Decbr. A. 1619 biss den 22 Octobr. 1620.

Moritz Wend Jnstrumentist.

Seind ihme in Alles angeboten 300 rtl., bittet um Continuirung seines vorigen Gehalts, weil es nur 60 rtl., von Hauss konte er von denen nichts haben. (*ad marg.*) 360 rtl.

Martin Krüger Dulcianist.

Sein ihme 270 rtl. gebotten. Sagt, ihme unmöglich. Auff den reisen vnd auff den Ampten sich selbst Speise zu verschaffen Seye nicht gebräuchliche, Bey Hoffe vnt gewöhnlichen Hofflager hatte es eine andere Beschaffenheit. Wolle im Hofflager umb 300 rtl. dienen, vnd also 30 rtl. zulegen.

Matthäuss Krüger Violist.

Wolte J. Churf. Durchl. ihme jährlich 200 rtl. geben, bittet noch umb eine Liverey Kleidung, doch ist er mitt den 200 rtl. zufrieden, verhoffet J. Churf. Durchl. werde ihme seine besoldung hernachen verbessern.

Ambrosius Scherle.

Deme auch in alles angebotten — 270 rtl. dz er sich eine Zeitlang damit contentiren wolte. Bittet noch Zulage 30 rtl., weill die speisung were, doch, wen es nicht sein könne, wolle er J. Churf. Durchl. nicht auss Handen gehen. (*ad marg.*) Auch 300 rtl.

Hermann Grimme Cornettiste.

Jst nicht zugegen, wegen seines entleibten Brudern des Trompetern. Aber Martin Krügern und Ambrosiuss Scherlen gleich zu halten.

Jacob Schmidt Capellmeister abfuit.

Albrecht Koss etiam abfuit.

Brandenburg 1 Febr. 1621 post prandium.

Do. Barone Wedigone
presente et proponente.

Caspar Henschell Trompeter.

Seindt diesem als Clarinbläser gebotten 220 fl. vnd den wegen dess Lehrjungens der auch mitt blasen kann wochentlich kostgeldt Jährlich 52 fl. Seindt in allem 272 fl.

Sagt, J. Churf. Durchl. haben ihme alss er angenommen 100 rtl. verheissen, wolle nicht verhoffen so einen grossen abschlag: habe wegen J. Churf. Durchl. allerhandt schimpff erleiden müssen. Bittet auch ausszahlung seines nachstandes auf Bekleidung des Lehr Jungens. Könne sich von den 220 fl. nicht kleiden, müsse zum weinigsten Jehrlich sich machen lassen zwey Kleyder, dz J. Churf. Durchl. er ehrlich auffwarten könte. Habe vier kleine Kinder, seye ihme unmüglich ausszukommen, wolte thun wass ihme immer müglich.

Fg. her wedigo etc. Solte es ein Jahr versuchen, darnach könne ihm mehr zugelegt werden, wen er nicht konne ausskommen.

Caspar: wass einmahll geschrieben, bleibe woll. Wan ihme 300 fl. Jährlich geben werden, seye er zufrieden, doch auff zwey Pferde, darunter dess Jungen dess seinige, futter für den Rennen. Alss den wolte er es versuchen auf ein Jahr. Von diesen 300 fl. solte er auch den Jungen beköstigen.

Simon Trompeter.

Dz ihme Churf. Durchl. in allem Jährlich geben wolten 200 fl. Seye in den 30 Jahr an Churf. Brandenb. Hoffe in Dienst gewesen. Fraget, ob er auch ein pferdt darauff haben solte: Ja: darauf ihme Haffer solte

gegeben werden. Andtwortet: Er seye alt, könne nicht woll zu pferde vort kommen. Hr. Wedigo: werde nicht viell reitten. Erkleret sich, er wolle mit den 200 fl. zufrieden sein, vnd es ein Jahr versuchen. Bittet vmb ausszahlung seines restes, der sich auf 170 rtl. belauffen möchte. Bittet auch das es 200 rtl. für die 200 fl. sein möchten. Jst aber, alss wen er es mit den 200 fl. versuchen wolte, wegkgangen.

Hanass Clarin Bläser.

Solte für besoldung, bekleidung, essen vnd trincken jährlich haben 220 fl. vnd auff ein pferdt hafer für den Rennen. Habe in Churf. Durchl. hochseelig Dienste fast alle das seine verlohren. Auch grosse Kranckheit ausgestanden, da ihme gar keine zulage geschehen. Seye in schulden gerathen, wenn er sonsten keine ergetzlichkeit haben solte, wüste er nicht wie er darauss gerathen soltte, Bittet auch umb Ausszahlung seines nachstehenden Deputats, auch seines restes, welcher fast 350 rtl. wo nicht mehr, habe in drey Jahren keine kleider bekommen, bittet auch dass er wegen seiner versprochenen begnadigung Siebenhundert Thaler in das Kloster Lindow möchte angewiesen werden. Were ihme auch Verträstung geschehen dz er solte ein primarium haben, Stehen ihme auch von dreyen Jahren 6 Kleidung vndt Ein Trawer Kleidung, bittet, dass die besoldung 300 fl. sein muge. Erbietet sich, wen andere mit den 220 zufrieden, wolle er auch zufrieden sein.

Zachariass Karges Trompeter.

J. Churf. Durchl. wolle ihme jährlich in allem geben 200 fl. vndt futter auff ein pferdt. Sey ein alter Diener, habe in die 27 Jahr gedienet, hoffe nicht, dass er solle zurück dienen. Wie doch ein Trompeter mit 200 fl. zurecht kommen könte. Er wisse sich darauf nicht zu halten. Er blase eine schwere Stimme. Wenn es 200 rtl. sein müchten, wolte er sehen wie ers machte. Signaten Bläser würden an allen hoffen andern vorgezogen, nach deme müsten sich die andern alle reguliren. Seye nicht eines Jeden Ding, Signaten bläser zu sein. — Jst ihme so weit verträstung geschehen, dz man dieses J. Churf. Durchl. zum besten eingedenck sein wolte, Ob J. Churf. Durchl. ihme auss der Cammer etwas mehr, doch dass die andern Trompter davon nichts erführen, zu legen werde.

Lambert Blome Clarin Bläser.

Jn allen 220 fl. vnd auff ein pferd futter für den Rennen. habe sein Weib wieder inss landt, müste die unterhalten. Habe vnterschiedliche reisen in diess Land gethan, verhoffe, man werde ihme bey seiner vorigen besoldung lassen. Wolte an J. Churf. Durchl. suppliciren vnd deme seine notturft selbst zuerkennen geben. Seye ihme nicht zu thun dz er weinig wie zuvorn an besoldung haben solte.

Zachariass glynich.

Jh. Churf. Durchl. wolle ihme 200 fl. für alles geben. Diene Jetzt dem vierten Churfursten. Er seye Signat bläser, habe die principall stimme. Solle mit dem andern Signat bläser Zachariassen Karges gleich gehalten werden. Sagen, wen sie reiten solten, were es Jhr vermögen nicht selbst Pferde zu kauffen. Verhoffe Jh. Churf. Durchl. werde sie beritten machen.

Bartoldt Jordan
Michael Münnicher } sein zu Königsbergk.

Peter Lehmann
Hanns Reimar } Trompter.

Jedem über Futter auff ein pferdt für den Rennen, jedem 200 fl. haben mit deme was zuvorn gehabt nicht zurecht kommen können: doch, weill es J. Churf. Durchl. also begehre vnd andere Jhre Gesellen also angenommen, wollen Sie damit zufrieden sein, der gäntzlichen Hoffnung, wen sie darbey schaden haben solten, So werde J. Churf. Durchl. die besoldung verbessern.

Heerpaucker *Balthasar parkell.*

Jst mit seiner vorigen gemachten besoldung zufrieden, alss 90 rtl. 2 Kleidung, frey losement vndt tisch bei Hoffe.

Jacob Schmidt Capellmeister.

Jn p. Herr Wedigo etc. selbigem J. Churf. Durchl. meinung zu sagen. Wolte J. Churf. Durchl. auff ein Jahr ihme 900 rtl. in alles auch zu unterhaltung zweyer Capell Knaben geben; wan das Jahr umb, vnd er J. Churf. Durchl. ersuchen werde, sich dieselben weiter zu erkleren.

Sagt: Er habe 20 Jahr gedienet; verhoffe verbesserung, verspüre dieselbe auch, nur das wegen der Capell Knaben essen, trincken, Kleidung müge ein vberschlag gemacht werden. Für sich begehre er die angebottene Summe zwar nicht. Aber die Capell Knaben dauon zu unterhalten seye Jhme unmöglich, möchte bei andern die nach ihme kommen, verweisslich sein, dz er sich also eingelassen, vberreichet einen vngefehrlichen vberschlag wass auff die Capellknaben gehen möchte.

Hr. Wedigo: habe die meinung nicht, dass es allzeit also wehren solte, nur biss dz die Rentey etwas wieder in besseren stande kommen.

Jacob: wenn er den vorlag hette, hette es seine wege, vnd könte er zufrieden sein; Aber were in schulden gerathen, wegen geringer gehabter besoldung vnd langsamer Zahlung. Bittet solches in Consideration zu ziehen.

1627 wird *Valentin Flood,* ein Musikus aus England, als Churfürstlicher Violist erwähnt.

1628 spielt *John Stanley*, ein Theorbist, am Tage Michaelis bei Hofe.

1629. Am 6ten October wird *Johann David*, ein Musikus aus Hamburg, als Violist in der Churfürstlichen Capelle angestellt.

In demselben Jahre findet sich ein *Caspar Rose* oder *Kose* als Musikus am Hofe erwähnt. Das alte Manuscript ist jedoch so undeutlich, dass der Name sich nicht mit Bestimmtheit angeben lässt.

1630. Befehl des Churfürsten, wie es mit den Capellknaben gehalten werden soll, die damals nach Art der Stadtmusiker, Lehrbursche und Gesellen, in einem bestimmten Zunftverbande zu ihren Meistern lebten.

Nachdem Jhro Churf. Durchl. zu Brandenburg Vnser gnädigster Herr vor diesem Dero Musiko und Jnstrumentisten *Moritz Wendenn* den Capell-Knaben Hoffbecker, dass er denselben in seiner Kunst unterrichten solle, untergeben lassen, vor welche Jnstitution dann Jhro Churf. Durchl. itzt bemeldten Jnstrumentisten 100 rtl. und 1 Winspel Roghen gnädigst bewilligt, undt aber dieses dahin genommen undt verstanden werden wollen, ob solte der Jnstrumentist vor solche 100 rtl. und den Winspel Roghen den vorgemeldten Knaben selbst zu unterhalten und zu beköstigen schuldig sein, welches doch Jhro Curfürstlichen Durchlaucht Meinung nicht gewesen,

Also haben dieselben hiemit anderweit verordent und dem Hoff-Marschalk und Hoff Renthmeistern gnädigst befehlen wollen, des Verfügung zu thun, dass dem Capell-Knaben die Zeit über, als er in der Lehre sein wird, täglich das gewöhnliche Brot und Bier uff seine einzelne Persohn wie auch zum wöchentlichen Kostgelde 20 gr. gerechnet und abgefolget werden.

Signat. Cöln a. d. Spree 21ten May 1630.

Interessant dürfte es auch sein, die Supplik des Capellknaben *Martin Hoffbecker* hier aufgeführt zu finden, in deren Folge wahrscheinlich der obige Befehl ergangen ist.

Churfürstlicher Brandenburgischer Wolverordenter Hr. geheimbter Rahtt, Wolledler, Gestrenger, vnd Vester, insonders grossginstiger Hochgeehrter Juncker, mechtiger patron, vnd Forrderer, E. G. seindt meine willige Dinste, vnd freindlicher gruss in vnterthänigkeitt jeder-zeit zuvor bereitt, vnd kan ich armer Knab E. G. wehemühtiglichen zu entdecken nicht vmbgang haben, wie dz mein lehrprintz Herr Moritz Wendt Mihr berichtet, sampt [1] er bei hofe wegen meines Kost geldes, Kleidung, Wesche vnd schu anregungk gethan, darauf vom Herren Secretario Stripen

[1] sam = *als ob*

die resolution erfolgett, sampt Jhre Churfl. Durchl. nicht anders wüssten, als dz mihr solches genanter mein Lehrprintz conferiren vnd darreichen solte.

Wan dan die 100 Reisthaler, vnd der W. Rogken nur auf die Jnstitution gemeinet, Massen Höchst gemelter Jhro Churfl. Durchl. vnterschriebene Vergleichungspunctation gantz förmlichen besagtt, vnd auch gantz vnfreindlichen sein wolte, wen man sothane ein mahl bewilligte gnade also courctiren vnd meinem lehrprintzen wieder oberwente gnedigste vorgleichung vnd Musicalischen gebrauch Solches alles aufbürden wolte, beforens weil ich solches alles bey meinem vorigen herren dem Standaly bekommen, da doch mehrerwehnter itziger mein lehrprintz in der Jnstitution viel ein mehres an mihr wird thun müssen, den dz artificium Organicinis Viel mehr mühe, geschickligkeitt, vnd schwere den andere Jnstrumenta auf sich hatt, vnd dahero ein Jahr 2 oder 3 woll mit mihr möchten zugebracht werden, ehe ich mihr selber recht rahten möchte können, da den jnmittelst weit ein höhers auf meine Perschon gehen, als sich dz gelt für die Jnstution erstrecken würde etc.

Demnach gelanget an Eüre G. mein vnterthäniges hochfleissiges Bitten, E. G. geruhen mihr armen Knaben grossgunstiglichen, gleich wie die selben vor diesem in meinem besten vnd nutzen gewesen, dz E. G. mich grossgönstiglichen zu dicker Wentem [1]) meinem lehrprintz befordertt, Also wolten E. G. solches grossgönstiglichen mitt meinem jnädigsten herren an derr Weitt [2]) wiederumb communiciren, vnd die vorgleichungspunctation gönstiglichen ansehen, dz die selbe nicht weiter, als auf die Jnstitution gemeinet, meinem gnedigsten herren grossgönstiglichen berichten, vnd die Sach grossgönstiglichen dahin dirigiren helfen, damit ich àtempore moræ mein Kostgeldt, Kleidung, Wesch vnd schugeldt Zeitt meiner lehr würcklichen nach wie vor richtig bekommen, vnd hirin an meiner woll angefangenen Jnstitution nicht behindert werden möge, dz kegen E. G. hin wiederümb mitt meinen getreuwen Dinsten in Vnterthenigkeit zu erwiedrigen erken ich mich in der Zeitt so woll willig als schuldig

E. G.

Vntertehnigst williger alle Zeit
Martin Hoffbecker Capelknabe.

1681 entlässt am 18ten October der Churfürst seinen Musicum *John Stanley*, den sich der Landgraf Wilhelm von Hessen zum Kammerdiener erbeten hat.

1685 wird am 2ten August die Hofbestellung für *Johann Boldt* zum Cornetisten ausgefertigt.

[1]) dick (*d. i. oft*) erwentem [2]) anderweit

1638. 26ten September. Bestallung des *Eduard Adams* zum Kammer–Musikus und Harfenisten. Er stirbt einer Angabe in Küsters Altem und Neuem Berlin zufolge im Jahre 1659.

Bestallung des *Walter Rowe* junior, wahrscheinlich ein Sohn des *Walter Roe* (*Rowe*) im Jahre 1621 zum Violisten und Kammer-Musiker. Die Bestallung ist aus Tilsit in Preussen vom 4ten October datirt.

1ten November. Bestallung des Dulcianisten *Moritz Neubauer* zum Kammer–Musikus.

Gleichzeitig wird *Elias Gottling* als Instrumentalist und Geiger in der Cantorey erwähnt.

Der grosse Churfürst.

1640 — 1688.

1640 schreibt der Churfürst unterm 31ten December einen besonders dringenden Recommandationsbrief an den Rath der Altstadt Königsberg für seinen Hof–Musikanten *Caspar Hase* um ihm die Stelle eines Cantors dort zu verschaffen. Seine guten Dienste werden in diesem Schreiben besonders gerühmt.

Gleichzeitig findet sich *Moritz Wendt* als Schloss–Organist erwähnt.

1641 kommen die Kunstpfeiffer der beiden Städte Berlin und Cölln mit der Bitte beim Churfürsten ein, dass ihnen doch vergönnt sein möchte, auch auf Hochzeiten, Kindtaufen und andern Zusammenkünften mit Musik aufwarten zu dürfen, weil sie bei so langem Einhalten (vermuthlich wegen der Landes–Trauer) gar verderben müssten, weil sie doch gezwungen wären, Gesinde auf den Thürmen zur Wacht zu halten.

Unterm 6ten December befiehlt der Churfürst, dass seine sämmtlichen Musikanten künftig zum Hofstaat gerechnet werden sollen, woraus hervorzugehen scheint, dass die im Jahre 1621 von George Wilhelm beabsichtigte Reduction vielleicht Einfluss auf das frühere Verhältniss der Hof–Musikanten gehabt.

Am 14ten desselben Monats ergeht ein Befehl an die Kammer–Musici *Christophel Hasselberg*, *Caspar Kose* und *Walter Rowe* den jüngern, sich wieder bei Hofe einzufinden und mit ihrer Musik aufzuwarten.

1642 wird *Dietrich Stösch* als Musikant erwähnt, mit der Bemerkung, dass Churfürst George Wilhelm ihn habe in der Musik unterrichten lassen.

Unterm 14ten Mai erhalten *Christophel Hasselberg* der Posaunist und *Caspar Kose* der Cytharist erneute Bestallungen als Kammer-Musiker, da die frühern Bestallungen in denen Zeit- und Kriegsläuften abhanden gekommen sind.

Unterm 12ten Juli wird *Moritz Belitz* als Instrumentist und Kammer-Musikus auf ein Jahr lang angestellt.

1643. Bestallung des gewesenen Fürstlichen Kammerdieners *Moritz Neubauer* zum Churfürstl. Kammerdiener und Kammer-Musikus. Er stirbt 1666 als Kammerrath zu Colberg.

1644. Am 30sten August wird *Johann Peters* zum Musikanten und Viol di Gambisten bei Hofe bestellt.

Am 24sten October eben so *Ambrosius Schiele.*

1646. Der Churfürst empfiehlt seinen Harfenisten *Wolff Teubener* an den Herzog August von Braunschweig. Er erhält dort sofort Dienste, weil der Herzog wirklich ein grosses Wohlgefallen an dessen Musika findet.

28ten Januar. Bestallung des *Wilhelm Karges* zum Kammer-Musikanten und Componisten.

Am 3ten März wird die Besoldung des Musikanten und Violisten *Ambrosius Scholen* auf anderthalbhundert Thaler verbessert.

Am 22ten September soll *Caspar Cuse* (wahrscheinlich der schon mehrfach erwähnte *Kose* oder *Rose*) zum Capellmeister an der Schlosskirche zu Königsberg in Preussen bestellt werden. Es scheint ihm indessen dort nicht gefallen zu haben, denn 1647 tritt er wieder mit der alten Besoldung in die Churfürstliche Capelle zu Berlin.

1647 verlangt der Churfürst Vorschläge zur Bestellung der Vocal-Musik im Dome von dem berühmten Cantor *Johann Crüger* an der Nicolaikirche.

Unterm 7ten März wird *Walter Rowe* der ältere, der bereits dem Grossvater und Vater des Churfürsten 33 Jahr gedient, sonderbarerweise abermals zum Kammer-Musikus ernannt. Als Gehalt bezog er 300 rtl. und an Materialien 1 Ochsen, 3 Hammel, 1 Schwein, $\frac{1}{4}$ Tonne Butter, $\frac{1}{2}$ Tonne Käse, 2 Scheffel Erbsen, 2 Scheffel Buchweizen-Grütze, 1 Centner Talg, 8 Scheffel Roggen und 8 Tonnen gutes Bier. *Walter Rowe* wird übrigens in der „Kürbs-Hütte von Heinrich Albert", einem selten gewordenen musikalischen Buch, als ein bedeutender Künstler gerühmt.

Am 23ten December wird *Hans Peter Hertner* als Kammer-Musikus angestellt, dessen Vater Kupferstecher zu Königsberg in der Neumark war.

1650. Auszug aus dem Besoldungs-Etat sämmtlicher Churfürstlichen Hofbedienten unter Churfürst Friedrich Wilhelm dem Grossen.

Schloss Kirchen Cantorey.

1) Capellmeister *Johann Bose* (*Lose*) (hier ist der Name abermals anders geschrieben) bekommt 1000 Mark, 132 Mark Knabenkleidung, 56 Scheffel Malz, 7 Schock grosse Lichte, 2 Achtel Butter, 6 Achtel Holz, 30 Scheffel Roggen, 1 Ochsen oder 40 Mark, und 60 Mark zum Hauszins.

2) Capell-Organist *Johann Vulpius* 269 Mark 48 Schilling, 26 Scheffel Roggen, 1 Schock Rauchfisch, 1 Tonne Barsch, 6 Tonnen Bier, 2 Achtel Holz, 1 Hofkleid oder 50 Mark.

3) Capell-Vorsinger 334 Mark.

4) Saal-Organist [1]) 234 Mark und 1 Achtel Holz.

5) Saal-Vorsinger 309 Mark, 1 Achtel Holz.

Am 6ten Februar wird *Paul Prevost* (Geh. Archiv-Rath Riedel nennt ihn in seinem Aufsatz über die Chatulle des Grossen Churfürsten *Prero*) zum Kammer-Musikus bestellt. Er war Sänger. Ob aus Italien oder Belgien, darüber streiten verschiedene Angaben. Er erhielt 400 rtl. und 4 Jahr später noch 200 rtl. Zulage (siehe weiter unten), dann 1659 den Abschied und 1660 am 9ten November eine Empfehlung vom Churfürsten an den Churfürsten von Sachsen.

Der Eid desselben lautet:

Puisque qu'il a pleu au Serenissime Prince et Seigneur, le Seigneur Frederic Guilleaume Marquis de Brandebourg et Electeur du Saint Empire etc. etc. Mon Prince et Seigneur tres clement, de me (Prevost) employer en leur seruice en qualité de Musicien, je promets et jure sur mon ame que je veux estre loyal à rendre humbles est tres fidèles seruices à sa Serenité electorale selon mon pouvoir et comme il appartient à un fidèle serviteur et Musicien tant et quant des fois il plaira et sera agréable à Sa dite Ser^{me} Alt. Electorale. Ainsi que je desire que Nostre bon Dieu me soit en aide et sa saincte Parol.

Ad marginem: Diesen Eydt hatt der Musikant den $\frac{14}{24}$ Februar zu Petershagen geleistet und abgelegt.

Am 5ten September wird *Zacharias Madra* zum Kammer-Musikus und Violisten bestellt. In einer besonderen Bemerkung wird ihm vorgehalten, dass der Churfürst ihn habe die Musik lernen lassen, er also nicht viel verlangen könne.

1651 befiehlt der Churfürst von Cleve aus, dass sein Musikus und Violist *Ambrosius Scherle* sofort aus Berlin nach Cleve kommen soll, um dort aufzuwarten.

[1]) Es war auf der Ost-Seite des Schlosses ein Saal zum Gottesdienst für die Landesherrschaft vorhanden, wo dieser Saal-Organist Dienst hatte.

1653. Am 18ten Juli erhält *Blasius Markwisch* den Befehl, verschiedene musikalische Instrumente für die Hofcapelle anzufertigen.

1654. Der Sänger und Kammer-Musikus *Prevost* erhält eine Gehalts-Verbesserung. (Aus dem Geheimen Staats-Archiv.)

Nachdem Sr. Churfürstlichen Durchlaucht Unserm gnädigsten Herrn der bestallter Sänger und Cammer Musikant P. Prevost in aller Unterthänigkeit gehorsambst zu erkennen gegeben, welcher gestalt bey anderen Potentaten und Höffen ein weit Mehreres, als ihm bishero von Höchstgemeldter Sr. Churf. Durchlaucht zugeordent worden, zu seiner Bestallung und Unterhalt erlangen konnte, auch sonderlich weil die Stimme veränderlich werde, er darauf keine gewisse Hoffnung zu bauen noch zu fussen hätte, sich bei Zeiten und weyl sie noch wehrete darumb umbthun müste, wie er anietzo etwas vor sich bringen und zu seinem künftigen Nutzen bei herannahendem Alter deponiren möge, Also haben höchstgemeldte S. Churfürstliche Gnaden solches Alles in gnädigste Consideration gezogen und ihm nicht allein zu vorigen 400 rtl. noch 200 in Gnaden zugelegt, sondern auch den Tisch bei Hoff in der Küchenstube zugestanden und versprochen. Erklähren sich auch hiemit gnädigst, dass so baldt ihm ein anstehendes gutes Schultzengericht sich öffnen würde, solches ihm in Gnaden zugewandt und er darin Allen andern præferiret und vorgetzogen werden soll. Urkundlich 21ten May 1654.

O. v. Schwerin.

Nachgetragen. Im Übrigen auch, wenn er inskünftige wegen Abgang seiner Stimme die jetzige Aufwartung nicht lange versehen könnte, dennoch desfalls von S. Churf. Gnaden nicht verstossen werden, sondern allezeit mit einem guten Unterhalt versehen werden solle. Wie denn auch S. Churf. Gnaden, wenn sie nur die Capell-Musik recht bestellt finden, ihm vor allen anderen zum Capellmeister gebrauchen wollen. Inmittelst aber soll er, so oft es begehrt wird, auch in der Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit mit aufwarten.

Am 2ten Januar. Bestallung für *Johann Friedrich Helwig* zum Viol di Gambisten. Auch diesen hatte der Churfürst unterrichten lassen.

Am 6ten Juni lässt sich *Pasquale de Bianchi*, „ein Italiener aus Italien", der ganz blind geboren, auf verschiedenen Instrumenten bei Hofe hören. Er war nach Berlin gekommen und hatte Empfehlungen des Kaiserlichen Hofes, mehrerer Churfürsten und Fürsten, bei denen er sich bereits hören lassen, mitgebracht.

1657. Schreiben des Churfürsten an die Joachimsthalschen Schuldirectoren. (Aus dem Geheimen Staats-Archiv.)

Vnsere veste Hochgelahrte Räthe und Liebe Vertraute.

Demnach wir gerne sehen möchten, dass Künftiger Zeit gegen unsere Wiederkunft in die Chur Mark Brandenburg die Musica in der Thumb–Kirche zu Cölln an der Spre dergestalt möchte angeordent werden, dass die Psalmen und Gesänge auf 4 Stimmen gesungen und darunter neben der Orgel von unsern Musikanten gespielet und von der gantzen Gemeinde mitgesungen werde, Vndt aber ein Cappel Meister dazu von nöthen sein wirdt, Also wollet Jhr mit unserm Musikanten *Haselberg* deswegen reden undt benehmen ob er sich wohl unterstehen wollte die Direction dieses Werkes auf sich zu nehmen und zu führen. Dafern er aber sich dessen weigere oder nach Eurem Gutfinden noch nicht bequem dazu sein sollte, so könnt Jhr mit dem Cantor *Krüger* desshalben Euch besprechen Vndt sehen wie man aufs genaueste mit ihm handle, damit er die Direction der Musique annehme, Vnd etzliche Jungen aus der Schule dazu zu gebrauchen undt zu dem Ende fleissig zu vermögen.

26ten Februar 1657. *O. v. Schwerin.*

Wilhelm Caroy Hof–Musikant wird in den Besoldungslisten des Hofstaats erwähnt.

Matthäus Strebelow erhält den Befehl, *Walter Rowen* und *Joh. Pet. Gertner* auf der Viol di Gamba und andern Instrumenten zu unterrichten. Dies ist um so auffallender, als Walter Rowe der jüngere, der hier doch nur gemeint sein kann, bereits 20 Jahr in der Capelle diente.

1658 kommt ein *Christian Paschke* als Kammer–Musikant vor.

1659, 20ten April, erfolgt die Bestimmung, dass dem Kammer-Musiker *Prevost* seine Assignation von 450 rtl. auf die Accise ausgezahlt werden soll.

30ten Juni befiehlt der Churfürst, dass der Orgelmacher (sein Name wird nicht genannt) die schadhaften musikalischen Instrumente der Capelle repariren soll.

Am 19ten October erhält *Prevost* seinen Abschied, nachträglich aber am 7ten November noch 200 rtl. als Geschenk. Es wird in dem desfalsigen Schreiben gesagt: „wegen gegenwärtig noch verheerenden leidigen Kriegs“, und weiterhin: „Wenn er wiederkommt, soll er wieder angestellt werden“.

1660. Supplik des Sängers *Paul Prevost* an den Churfürsten. Aus dem geheimen Staats–Archiv.

Mon Seigneur!

Ayans eu l'honneur de seruire Vostre Altesse Serenissime l'Espasse d'onse ans et que sa dite Altesse m'ayans promis toutes les belles choses

que garçon pouvoit esperer de ma profession, j'ai été contraint, ne les pouvans obtenir, de demander la Grasse d'un Conger, lequel estant obtenu, j'ose de surplis demander une lettre de Recommandation et un Pasport pour aller vers l'Electeur de Saxe, comm estant le plus proce des Pays de V. A. S. et luy rendre mes seruices, sy luy peuuent estre agréables, Ce que faisant ie serois obligé de prier Dieu tous les jours de ma Vie pour le Salut de Vos Altesses Serenissimes

Me dire en toute humilité
le très humble et très obéissant seruiteur
P. Prevost Musicien.

Darauf erhielt er folgende Empfehlung an den Churfürsten von Sachsen.

Vnser Durchlauchtigster Fürst, Freundlicher lieber Herr Vetter, Bruder und Gevatter. Nachdem bei Uns Überbringer dieses Unser Cammer-Musicant *Paul Prevost* eine geraume Zeit aufgewartet, und sich wegen seiner sonderbahren Manier *zumahl* in der Vocal Musik sehr beliebt gemacht, also dass Wir denselben längere Zeit in Vnseren Diensten continuiren mögen, wann er nicht selbst auch bei Anderen Potintaten undt Herrn Höffe sein Fortun zu suchen und sich mit seiner Kunst berühmt zu machen verlangt habe, derogestalt Er uns denn absonderlich zur Erreichung solcher Jntention Ew Liebden sothane Person zu Dero Diensten freundvetterlichst zu recommandiren unterthänigst ersucht,

Alss haben Wir Jhme solches, Zumahl bey gegenwärtiger noch verhängter Trauer, nicht verweigern mögen. Ersuchen demnach Ew Liebden Freund Vetterlichst, Sie wolle Obengenannten *Prevost* nicht alleine nach der guten Gelegenheit hören, sondern auch in Dero Dienst auf und annehmen Jhro gefallen lassen. Vndt wie wir nicht zweiffeln, dass Ew Liebden an seiner Aufwartung ein sonderbahres Vergnügen tragen werden, also wollen Wir nicht unterlassen — Deroselben bei allen Occasionen hinwiederumb angenehm Freund Vetterlich Dienst zu erweisen, wozu Wir Ew Liebden jederzeit geflissen bleiben.

Colln 9ten November 1660.

In diesem Jahr erschien am 27ten September Herr *Johann Talcisky*, ein „vornehmer Musikus aus Polen“ in Berlin, spielte bei Hofe und verheirathete sich später in der Marien-Kirche mit einer hiesigen Bürgerstochter.

1661 erhält *David Adams*, der älteste Sohn des Harfenisten *Eduard Adams*, jährlich 100 rtl. und die Erlaubniss, 3 Jahre auf Reisen zu gehen um sich auf der Viol de Jambe und Harfe zu perfectioniren. Sein Schwager war der Kammer-Musikus *Strebelow*. 1670 wurde er bei

seiner Rückkehr zum Kammer-Musikus bestellt, und erhielt 1672 die Erlaubniss zu einer Reise nach England.

1663, am 19ten November, wird *Matthias Strebelau*, der bis jetzt eine Art von Probezeit bestanden zu haben scheint, definitiv zum Kammer-Musikus ernannt.

Gleichzeitig erfolgt auch die Bestallung des *Johann Gohl*, eines Sohnes des Churfürstlichen Tafeldeckers *Peter Gohl*, zum Kammer-Musikus. Auch hier fehlt die Bemerkung nicht, dass der Churfürst ihn habe die Music lernen lassen, weshalb er sich mit Wenigem contentiren müsse.

1664. Churfürstlicher Befehl vom 2ten Mai, dass des seligen Capellmeisters Wittwe die Besoldungsreste ihres Mannes erhalten solle.

1666 findet sich ein Harfenist *Adam Kompf* als Kammer-Musikus zum erstenmale erwähnt.

1667. Am 3ten Januar. Bestallung des *Heinrich Bödeker* zum Kammer-Musikanten und Organisten.

Unter den in der Capelle damals gebräuchlichen Instrumenten werden folgende besonders genannt: Bass-Viol-di-Gamba, Discant-Viol-di-Gamba, Bandor, Dulcian, Discant, Violin und Harfe.

1671. Ueber den 1657 schon erwähnten *Johann Krüger*, Cantor und Musikdirector der Nicolaikirche, giebt eine Notiz in der Königschen Manuscripten-Sammlung auf der Königl. Bibliothek folgende nähere Nachricht.

„Dieser vortreffliche Musikus und Componist, mein ehemaliger getreuer Präceptor, hätte seiner Geschicklichkeit und Tugenden wegen, wenn es der Höchste nicht besser gefunden, mehr Glück und gute Tage haben sollen.

Wie aber Frömmigkeit und beständiges Aushalten bey der göttlichen Wahrheit auf Erden gar selten belohnt wird, sondern dermaleins vor die Angesichte Gottes seinen Ruhm haben soll, also hat der seelige Hr. Crüger auch dahin sein meistes Absehen gehabt und bei solchem Mühseligen Schul- und Kirchendienst bis in die Grube es an treuen Fleiss nicht ermangeln lassen.

Es wollten ihm zwar S. Churfürstliche Durchlaucht zu Brandenburg Friedrich Wilhelm der Grosse zum Capellmeister an Dero Hoff-Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit haben, allein einige hoffarthige Musicanten hinderten solches auf Mancherlei Weise und wollten ihn pro Directore Musicæ Electoralis nicht annehmen, weil er ein stiller und ihnen ein allzu dehmüthiger Mann war, welcher sich vor den Augen der Stoltzen nicht stadtlich genug halten wollte. Einige bei Hoffe hielten dafür, dass er

gar zu Luthers und der Reformirten Kirche unanständlich war, blieb dannenher unter solchen Beneider und fürwitzigen Richter in seinem Pulvere Scholastico sitzen und starb darüber hin in gloris.

Sein Schwiegersohn, der berühmte Anspachsche Hofmaler *Joh. Michael Hirte*, dessen Eheliebste er in primo matrimonio mit einer Aschenbrenner erzeuget, hat ihm zu Ehren ein recht künstliches und ähnliches Bild mit eigenen Händen gemalt, welches seine hinterlassene Wittwe oder letzte Ehefrau in der St. Nicolai Kirche bei dem fordersten Altar an einem Pfeiler hat aufrichten lassen.“ —

Ueber das Leben dieses merkwürdigen Mannes siehe auch Langbecker, Johan Crügers Choral Melodien. Berlin 1835, Eichler, wo dieses Document mitgetheilt ist.

Im April stirbt der Kammer-Musikant *Walter Rowe*, an seine Stelle kommt am 6ten Juli *Jacob Heischkel*.

1673 erhält unterm 12ten März der Capellmeister *Johann Sebastiani* die nachgesuchte Auszahlung seiner restirenden Besoldung. Ueber seine Anstellung findet sich nichts. Wahrscheinlich ist sie 1665 erfolgt. Er war auch Componist und hat die geistlichen und weltlichen Lieder der Frau Gertraud Müllerin geborenen Eifflerin in Musik gesetzt. Sie sind 1675 zu Hamburg in Folio erschienen. Uebrigens erhielt er in diesem Jahr auch noch einen erbetenen Zuschuss bei seiner Verheirathung.

Am 13ten Juli erlässt der Churfürst einen strengen Befehl an den Kammer-Musikanten *Schwartse*, der dem Kammer-Musikus *Joh. Gohl* Geld schuldig ist, wonach er diesen nach und nach befriedigen soll.

Am 16ten Juli lässt sich die *jüdische* Sängerin *Preimchen* bei Hofe hören und erhält dafür eine Assignation von 20 rtl. auf die Chatulle.

1674. 5ten Februar. Bestallung des Lautenmeisters *Esaias Reusener* zum Kammer-Musikanten.

1676. 7ten Februar. Bestallung des *Johann Losenitzer* zum Churfürstlichen Violisten. Er stirbt 1706.

1677. 11ten Januar. Bestallung für *Wilhelm Ludwig Vogelsang*, der zu seiner Perfection grosse Reisen nach England und anderen Ländern gethan, zum Kammer-Musikus und Viol di Gambisten. Er erhält 200 rtl. Besoldung.

1679, 10ten Juni, wird *Samuel Peter Sydow* als Musikant angestellt und gleichzeitig zum Director bei der Musik ernannt.

1680. 15ten Mai. Bestallung des *Peter Grünawer* zum Kammer-Musikus.

1681. *Christian Ernst Rieck* tritt als Kammer-Musikant in die Churfürstliche Capelle ein. Siehe über ihn den Abschnitt der Geschichte der Oper in Berlin unter König Friedrich I.

Am 22ten December. Bestallung von *Pierre Potot* zum Hautboisten und Kammer-Musikanten.

An demselben Tage wird auch *François Baaregar* (wahrscheinlich *Beauregard*) angestellt.

1683. 20sten Januar. Bestallung für *Hans Caspar Cantius* und *Carl Friedrich Rieck* als Kammer-Musikanten.

1685 befiehlt der Churfürst unterm 2ten Januar, dass der Musikus *Ludwig Besemann* die Paukerkunst erlernen solle.

1686 erlässt der Churfürst ein Decret für die Handhabung der Direction sämmtlicher Schloss-Instrumentisten. Es ist an *Peter Sydow* gerichtet und enthält fast nur Sitten-Vorschriften. Dieses ist das letzte Document, welches sich aus der Zeit des grossen Churfürsten erhalten hat. Wir können diesen Abschnitt aber nicht schliessen, ohne das anzuführen, was der um die Vaterländische Geschichtsforschung so verdiente Hof-Archivrath Riedel in seinen Aufsätzen über die Chatullen-Einrichtung des grossen Churfürsten in Bezug auf die Capelle sagt:

„Besonderen Werth legte der Churfürst auf seine Capelle. Unter den Kammer-Musikanten waren besonders der Lautenist *Elias Reussner* (andere Documente nennen ihn *Esaias Reusener*) beim Churfürsten sehr beliebt, auch galt der Musikus *Johann Jacob Heuskel* für einen grossen Virtuosen. Beide bezogen das damals sehr hohe Gehalt von 300 rtl.

Im Jahre 1654 kam bei der damaligen Reduction des Kammer-Personals auch eine Einschränkung der Churfürstlichen Capelle in Vorschlag, wobei man dem Churfürst vorstellte, dass er nur wenig in seinem Hoflager sei, daher auch von seinen Kammer-Musikanten sehr wenig Gebrauch mache. Doch der Churfürst erklärte, er möge seine Musiker nicht verstossen, und traf daher, um sie mehr zu beschäftigen, folgende Anordnung. Die Kammer-Musiker sollten alle Sonntage und Donnerstage unter *Christoph Hasselbergs* Leitung in der Domkirche aufwarten. Die Psalmen und andere Gesänge sollten von ihnen (wie bereits unter des Churfürsten Augen früher ein Versuch damit angestellt worden) vierstimmig gesungen und mit Instrumental-Musik begleitet, zum Gesange aber einzuübende Knaben aus den Gymnasien zu Hülfe genommen werden. (Wir haben das Original-Document beim Jahre 1657 mitgetheilt.) Würde ein Kammer-Musiker sich dieses ihm aufgelegten Kirchendienstes weigern, dann sollte man denselben entlassen. Indessen blieben alle Mu-

siker im Dienste, da sie sich sämmtlich bereitwillig der ihnen auferlegten Verpflichtung unterzogen, und ausserdem musste noch der Cantor an der Nicolai-Kirche, der bekannte Choral-Componist *Krüger* unter dieselben aufgenommen werden, um die Stelle eines der Churfürstlichen Capelle mangelnden Bassisten zu vertreten.

Uebrigens bestanden die Kammer-Musikanten vorzüglich in Sängern, Harfenisten, Lautenisten und Organisten. (Dieser Angabe widerspricht das weiter oben gegebene Verzeichniss der damals gebräuchlichen Instrumente vom Jahre 1667.)

Von den Churfürstlichen Trompetern wird gesagt, dass sie aus 15 Mann bestanden hätten, die vorzüglich dazu dienten, um bei Hoffesten nach alter Sitte die ankommenden und abgehenden Gäste *„ein und aus zu blasen“* (pax intrantibus, salus exeuntibus). Ausserdem wurden sie bei Turnieren, öffentlichen Aufzügen und dergleichen Gelegenheiten gebraucht.

Churf. Friedrich III, von 1701 König Friedrich I.

1688 — 1713.

1689. Am 18ten März confirmirt und bestätigt der Churfürst den *Peter Sydow* als Director der Capelle, so wie die in dem Decret seines Vaters 1686 gegebenen Vorschriften für Handhabung der Disciplin und des Anstandes unter den Kammer-Musikanten.

1690, 11ten November. Bestallung des *Ephraim Linigke* zum Kammer-Musikanten an die Stelle des verstorbenen *Peter Gohl.*

1691, 1ten Mai. *Gottlieb August Petzoldus* und *Christian Lehmann* werden Kammer-Musiker.

Im November engagirt der Churfürst den Componisten *Ruggiero Fedeli* mit 500 rtl. und *Niccolo Orio* mit 400 rtl. für die Capelle. Der erstere wird 1701 als Capellmeister in Berlin erwähnt. 1705 componirte er die grosse solenne Trauermusik bei dem Leichenbegängnisse der Königin. Man hat auch ein Magnificat und den 110 Psalm von seiner Composition und zwar beide für damalige Zeit ungemein stark instrumentirt. (Gerber.) Von *Niccolo Orio* ist nichts weiter bekannt; vielleicht war er mit dem 1667 in Italien berühmten gleichnamigen Sänger verwandt.

Zusammen mit diesen beiden kam auch ein andrer Italienischer Musicus *Niccolo Iohann Quivatte* nach Berlin, und sang bei Hofe, scheint aber wieder abgereist zu sein, da sich weiter keine Notiz über ihn findet.

4

1692, 2ten April, tritt *Gottfried Pepusch* in die Capelle. Siehe die Anmerkung zur Seite 43 der Geschichte der Oper.

22ten November *Volumier* eben so. —

Gleichzeitig (im November) stellte der Churfürst den berühmten *Antonio Francesco Moscatelli* aus Mantua als Theorbist mit 500 rtl. Gehalt an.

1693 wird *Raddeus* zum Capellmeister *in Preussen* ernannt, wahrscheinlich der Titel des ersten Cantors und Organisten an einer Kirche in Königsberg.

1694 wird ein Churfürstlicher Sänger *Baron* erwähnt.

1698, 7ten Februar. Bestallung des *Tromp* zum Kammer-Musicus.

16ten Juli. Decret des Churfürsten, dass die Capellmeister bei der Schlosskirche, freien Tisch in dem Kammer-Etat haben sollen.

14ten September. Die Ernennung des bisherigen Kammer-Musikanten *Carl Friedrich Rieck* zum Director der Churfürstl. Kammer-Musik.

30ten November. Ordre des Churfürsten für den eben erwähnten Kammer-Musicus *Tromp* wegen der Truppe Hautboisten, die er für den Kron-Schatzmeister Fürsten Lubomirski informirt.

König Friedrich I.

Als Einleitung in die glänzendste Zeit der alten Chur-Brandenburgischen und Königlich Preussischen Capelle geben wir folgende aus einer alten Handschrift vom Jahre 1707 entlehnte allgemeine Notiz.

„Diesen ehrlichen Musicis ist es öfters schlimm gegangen, denn unter Churfürst Friedrich Wilhelms Regierung erhielten sie besonders zur Kriegszeit keinen Gehalt, wesshalb diese armen Leute oft sehr geklagt, und ihrenthalben von Zeit zu Zeit viel wegen ihrer Befriedigung geschrieben worden, die aber nicht erfolgte. Unter König Friedrich I sind die Musici zum öftern reducirt und dann wieder angenommen worden, und finden sich im Archive häufige Klagen wegen ihrer rückständigen Gehälter. Ausserdem mussten sie dem Hofe auf Reisen folgen, welches sehr beschwerlich war.“

1700 erlässt der König ein sehr strenges Schreiben an den Musik-Director *Rieck*, wegen des Kammer-Musicus *Labuissière*, der ohne Erlaubniss in fremde Dienste getreten ist.

1ten Mai wird *Anton Baltzer König* zum Kammer-Musicus an die Stelle des verstorbenen *Grunaver* bestellt. Er hatte übrigens bereits 12 Jahre umsonst in der Capelle gedient, ehe er diese Anstellung erreichte.

1701. Supplik der Sängerin *Catharina D'Alican* und Bescheid des Königs darauf. Aus dem Geheimen Staats-Archiv.

Allerdurchlauchtigster Grossmächtigster König,
Allergnädigster Herr,

Ew. Königl. Majestät wird sich allergnädigsten erinnern wie Sie mir die Hohe gnaden gethan, mir ein jahrlicher unterhaltung oder pension zu versprechen, Weill ich aber nicht weise an wem ich mich deswegen angeben soll, zudem Ich von einen zum andern gewiesen und schon über 9 Monaht auffgehalten worden, so dass ich bis dato nicht weis woran ich bin, Alss ergehen an Ew. Königl. Majestät nochmals mein allerunterthänigst Bitte, Sie wollen allergnädigsten geruhen, ernstlichen Befehl zu ertheilen, dass ich auff Einerleyweise möge kurz und allergnädige resolution erhalten, Getröste mich allergnädigster erhörrung und verharre lebenslang,

Allerdurchlauchtigster Grossmächtigster König,
Allergnädigster Herr,
Ew. Königl. Majestät
unterthänigste
Catharina Dalican.

Demnach Seine Königl. Maj. in Preussen, Unser allergnädigster Herr, *Catharinen d'Alican* wegen ihrer guten Stimme und erfahrung in der Vocal-Music zu dero Sängerin dergestalt allergnädigst angenommen, dass dieselbe so wohl in dero Hof-Capelle alss auch sonst, wann und wo es Seine Königl. Maj. allergnädigst verlangen werden, bei der Cammer Music mit aufwartten und singen soll; Alss haben Sie in gnaden resolviret, dass ihr für solche ihre Dienste undt aufwarttung jährlich dreyhundert Thlr. aus der Hofstaats-Casse gereichet werden sollen, undt befehlen solchem nach dero Geheimbten Cammer Rath und Hof Renthmeistern *Matthias* genant *von Berchem* hiermit in Gnaden, ihr diesse Besoldung quartaliter mit 75 rtl. gegen Quittung zu bezahlen, auch von Crucis dieses Jahrs den anfang damit zu machen.

Signatum Oranienburg, 28 Aug. 1701.

300 rtl. sollen d'Alican aus der Hofstaats
Casse jährlich gezahlt werden.

1701. Etat der Königlichen Kammer-Musikanten.

Johann Friedrich Bodecker, Besoldung und anstatt des Deputats	352 rtl.
Wilhelm Karges	300 »
Matthias Strebelow	300 »
Johann Gobeh	300 »

Johann George Lössnitzer	300 rtl.
Ludwig Wilhelm Vogelsang	300 -
Samuel Peter Sydow	400 -
Peter Grunacker	300 -
Christian Friedrich Riek	300 -
Carl Friedrich Riek	300 -
Pierre Potot, Beauregard } Hautbois	300 -
Fakelmann	100 -
Der Orgelbauer Christoph Werner	70 -
Hinführo sollen 24 Trompetter und zween Pauker sein, deren jeder nebst der Liveré an Besoldung und Kostgeld auf sich und einen Knecht jährlichen bekommt 223 Thaler	5798 -
Und dazu jeder auf 2 Pferde Futter und Rationen à 52 Thaler zusammen	275 -

Die Pauker werden denen Trompettern in allem gleich geachtet und gehalten.

Johann Schobert der ältere bekömbt noch über den ordinairen Trompetter-Gehalt aus Churfürstlicher Gnade jährlich	300 -

1703 erhielten am 24 Februar Nathan Christian *Lüders* und Reinhard *Stricker* die Bestallung als Cammer-Musici und Capellisten.

1708 wird am 2 August Johann Friedrich *Leetz* zum Bassisten bei der Hof-Capelle bestellt.

1705, 16ten Januar. *Verdions* und *Wiedemanns* Bestallungen als Cammer-Musikanten.

Wir Friedrich von Gottes Gnaden König von Preussen u. s. w.

Thun kund und fügen hiemit zu wissen dass wir den Verdion zu unserem Cammer-Musikanten Allergnädigst bestellt und angenommen, dergestalt und also dass uns derselbe getreu, gehorsam und gewärtig sein, auf unser Allerhöchst Erfordern jedesmal sich zur Aufwartung gehorsamst gestellen und so wohl bei der Taffel als auch in der Cammer und wo wir es sonsten befehlen werden mit seinen Instrumenten nach seinem besten Wissen und Erfahrenheit sich hören und gebrauchen lassen und in allem sich also wie einem Cammer-Musico und getreuen Diener wohl anstehet, eignet und gebühret, bezeigen und verhalten solle.

Dahingegen haben Wir ihm für solche sein allerunterthänigste Aufwartung jährlich 300 Thaler zur Besoldung in gnaden versprochen und zugesaget, gestalt Wir denn Unserem *Matthias von Berchem* hiemit Allergnädigst befehlen sich hienach gehorsambst zu achten und ihm solch

quartaliter an 75 rtl. hierauf und gegen Quittung auszuzahlen auch mit der Zahlung von Crucis nächstverwichenen Jahres den Anfang zu machen.
Urkundlich Cölln den 16ten Januar 1705.

6ten Mai. Bestallung für den Hof-Kunst-Pfeiffer *Heinrich Christoph Reinhardten.*

Wir Friedrich von Gottes Gnaden König von Preussen u. s. w.

Thun kund und fügen hiemit zu wissen, dass wir nach Absterben unseres Hof-Kunst-Pfeiffers Paul Zimmermanns an dessen Stelle Heinrich Christoph Reinhardt zu unserm Hof-Kunst-Pfeiffer hinwieder bestellet und angenommen, dergestalt dass er alle Tage Morgens umb 10 Uhr und Abends umb 5 Uhr, in Winterszeit aber umb 4 Uhr auf unserm Schlosse selbt sechse vom Thurm abblasen und nicht allein zu jederzeit künstliche und zierliche gute Stücke, sondern auch insondert allemal einen Psalm aus dem Lobwasser blasen und sich allerley Instrumenten durch Abwechslung gebrauchen solle, damit man spühren könne dass zwischen dem Abblasen so zu Hoffe und dem so in der Stadt geschieht ein Unterschied sey, wie er da zu seinem eigenen Ruhm sich der Zier und Annehmlichkeit befleissigen wird.

Nebenbei soll er auch sonsten, so oft Wir es oder unsere jungen Herrschaften befehlen, oder fremde Herrschaft empfangen wird, es seye auf dem Thurm oder in den Gemächern, auf Hochzeitten und bey Tantzen so bei Hofe geschehen, unweigerlich mit seinen Gesellen erscheinen und aufs zierlichste Er vermag, sich allemahls auf was Instrumente es erfordert wird, hören lassen, gestalt des Er auch auf Unseren Befehl Unss ausser dem Hoflager zu folgen schuldig sein soll. Überdies soll und will Er auch bei allen Fest-Tagen in unserer Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit allemal des Musicirens der Psalmen und anderer Stücke abwarten und in summa sich allenthalben also bezeigen wie einem ehrliebenden Kunst-Pfeiffer wohl ansteht und er mit getreuem Fleiss zu verrichten versprochen hat.

Dahingegen und für solche seine Aufwartung haben wir ihm nachfolgenden Unterhalt hiemit jährlich versprochen.

130 Thaler an Gelde, solche quartaliter mit 32 rtl. 12 gr. aus unserer Hoff-Renthey zu empfangen.

Siebenzig Thaler noch an Gelde, dieselben quartaliter wegen der Aufwartung in der Kirche mit 17 rtl. 12 gr. bei dem Kirchen-Verwalter zu haben.

Noch soll er auch eine Hoff-Kleidung, so oft unser Hoff gekleidet wird, haben, welches alles er jährlich am gehörigen Orth fordern kann, wie Wir denn unsern Hoff- und Ambts-Cammer-Leuthen,

Hoff-Renthmeistern und Verwaltern zur Kirche der heiligen Dreifaltigkeit hiedurch allergnädigst anbefehlen sich hienach gehorsambst zu achten und ihren vorspecificirten Gehalt allemal zu rechter Zeit folgen zu lassen.

Wir lassen auch geschehen, dass Er gleich andern Kunstpfeiffern das Accidenz, so bei der Lutherschen Gemeinde alle Neue Jahr zu fallen pfleget, auch bei denen reformirten geniessen möge, wie denn nicht allein dieselbe sondern auch alle Unsere Rathe und Bediente Ihn vor andern erfordern nach Unsern Freiheyten, aber keine andern Kunstpfeiffer und Spiell-Leuthe geduldet noch gelitten sondern ihm die Bedienung daselbst gelassen und gegönnt werden soll.

Cölln den 6ten May 1705. *M. L. v. Printzen.*

Quittung über die sogenannte Bestallungssteuer für alle Königlichen Diener.

„Vermöge Sr. Königl. Majestät in Preussen, publicirten Edicti hat Herr *Otto Gerhard Verdion* wegen der erhaltenen Bestallung als Königl. Cammer-Musicus von 300 rtl. Gehald vermittelst einer Quittung an die Hoff-Rentey auff das Quartal 1704 nach dem Reglement die verordnete Jura mit Fünff und Siebentzig Thaler an die Königl. General-Charge-Cassa allhier entrichtet.

Signatum Cölln an der Spree, den 5ten February.

Anno 1705. *Matth. Müller.*“

6ten Sept. Bestallung des *Forstmeyer* zum Cammer-Musicus und Capellist.

1706, 20sten Nov., wird der Cammer-Musicus *Rieck* zum Sur-Intendant des Orgues ernannt.

28sten Oct. Bestallung des *Christian Bernhard Linigke*, bisher Cammer-Musicus des Printzen Philipp Wilhelm, zum Königlichen Cammer-Musicus.

1711. Etat der Königlichen Capelle.

s. in der Geschichte der Oper Seite 34.

1712. Seiner Königl. Majestät in Preussen u. s. w. Unserm allergnädigsten Herrn ist der Etat Dero Capell und Cammer Music und der gesamten dazu gehörigen Bedienten alleruntertbänigst vorgetragen worden, wie hiernach folget:

Wiedemann	1. Violini	400 rtl.
Jourdain		300 -
Pepusch		300 -

Name	Instrument	Gehalt
Spiess	1. Violini	300 rtl.
Marx	1. Violini	200 »
Lienicke aus Schwed.	1. Violini	300 »
Lienicke jun.	2. Violini	200 »
Schultze	2. Violini	100 »
Hagar	2. Violini	100 »
Rieck jun.	2. Violini	152 »
Schlesing	2. Violini	100 »
Krause	Brazzy	100 »
Lentz	Brazzy	100 »
Kräuser, Copiist		60 »
Haine	Violoncelli	300 »
Kühnel	Violoncelli	200 »
Dümler	Violoncelli	100 »
Güldenmeister	Violoncelli	100 »
Lienicke senior	Violoncelli	300 »
Glösch	1. Hautbois	400 »
Schüler jun.	1. Hautbois	150 »
Fleischer	2. Hautbois	150 »
Rose	2. Hautbois	150 »
Tromp	Bassons	450 »
Starcke	Bassons	200 »
Schüler sen.	Bassons	150 »
Torley		150 »
Strycker		300 »
Campioli		500 »
Frobese, zugleich Reise Cantor		150 »
Rieck bey der Orgel und Clavesin		352 »
Zwei Musiquen Aufwärther		100 »
Ein Calcant bey der Capelle		50 »
Pustar so Discantiste gewesen nun aber auf der Violin lernet		52 »
Der Cantor *Petreus* vors Ripieno		50 »
Bodecker		352 »

Emeriti.

Name	Gehalt
Strebelau	300 rtl.
Der Clavier Stimmer *Mietke*	70 »
Der Orgel Bauer	350 »
Summa	8138 rtl.

Allerhöchstgedachte Seine Königl. Mayst. approbiren auch denselben hiermit und krafft dieses, und befehlen Dero Geheimen Cammer Rath

und General Domainen Empfänger dem von Berchem, sich danach allerunterthänigst zu achten und die Besoldungen dergestalt, wie angesetzet, auszahlen zu lassen. Signatum Charlottenburg den 8. Julii 1712.

Bis dato geben Se. Königl. Majestät vermöge der hier beiliegend Specification zu Unterhaltung der gesamten Capell und Kammer Musik alles mitgerechnet .... 6718 rtl.

Weilen aber einige der Cammer Musikanten noch gar nicht, andere aber sehr schlecht bis daher gagiret gewesen, also werden, umb nicht die besten derselben zu verlieren, solche insgesamt auf den obspecificirten Fuss zu setzen sein und dazu noch erfordert werden .... 1520 rtl.

Hiergegen kommen die 300 rtl. so *Strebelau* und die 352 rtl. so *Bodecker* hat und also insgesamt 652 rtl. bei ihrem nahe seienden Ende eingezogen werden, wäre also die ganze Zalung .... 868 rtl.

Und dann schliesslich werden dem ältesten *Linicke* vor das verflossene Jahr von Trinitatis 1711 bis Trinit. 1712, also von welcher Zeit an er wieder angenommen und von ihm bei der Musik aufgewartet worden, 300 rtl. ein vor allemals auszuzahlen sein.

Gleichwie aber um eine vollständige Cammer Musik zu haben wenigstens 2 Castrater erfordert werden, diese aber schwärlich unter 2000 rtl. zu bekommen sein dürfften, Also wird auch hierzu ein Fonds nöthig sein, wobei jedennoch dieses zu bemerken, dass man alsdan dem *Campioli* wird congedyren können, mithin nur 1500 rtl. nöthig haben.

Braunsberg.

Dass mit demselben Federstrich, der bei der Thronbesteigung *Friedrich Wilhelms I* den ganzen glänzenden Hofhalt seines Vaters vernichtete, auch die Capelle fiel, verstand sich von selbst. Von hier an verweisen wir auf die Geschichte der Oper selbst, mit welcher die der Capelle Hand in Hand geht; fügen aber noch das Original-Aktenstück über die Stiftung der Orchester-Wittwen-Kasse aus dem Jahre 1800 hier bei, welches zwar in mehreren, durch die Zeit gebotenen Punkten vor einigen Jahren abgeändert wurde, in seiner wohlthätigen Wirksamkeit aber noch gegenwärtig fortbesteht.

REGLEMENT

betreffend die Stiftung eines Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königl. Orchesters.

De Dato Berlin, den 1ten September 1800.

Se. Königl. Majestät von Preussen, Unser Allergnädigster Herr, haben beschlossen, zur Unterstützung der Wittwen und Waisen der Mitglieder Allerhöchstdero Orchesters einen Fond stiften zu lassen, um sowohl Sich selbst von dem Sollicitiren solcher Personen zu befreyen, als auch dieselben gegen die dringendsten Bedürfnisse zu schützen, als wozu der gewöhnliche Pensions-Etat sonst nicht zuzureichen vermögend ist.

§ 1.

Se. Königl. Majestät wollen und verordnen jedoch hiermit ausdrücklich, dass keins von den Mitgliedern des Orchesters, zur Errichtung dieses Fonds, nach dem Beyspiele ähnlicher milden Stiftungen, zu Geld-Beyträgen angehalten oder verpflichtet werden solle. Dagegen wollen Allerhöchstdieselben:

§ 2.

Dass zur bessern Erhaltung der ausgezeichneten Talente des Orchesters, als auch um dieselben für dessen Mitglieder selbst nützlich und für das Publicum angenehm zu machen, jährlich zwei bis drei grosse Concerte, es sey im Königl. Opernhause, oder in Kirchen, oder wo es sonst sey, in sofern der dazu gewählte Ort von Sr. Königl. Majestät höchstselbst und höchstdero Behörden abhängen möchte, ohne dass deshalb ein Miethe, Zins oder eine sonstige Entschädigung verlangt werden könne, gegeben werden, zu welchen der Zutritt ohne Ausnahme nur für die jedesmal zu bestimmenden Preise gestattet werden soll.

§ 3.

Aus den nach Abzug aller Kosten von diesen Concerts aufkommenden Geldern soll nach den näher zu bestimmenden Modalitäten, unter der speciellen Aufsicht des zeitigen Directeur des Spectacles, als Chefs des Orchesters, und der Verwaltung einer zu ernennenden Comité, dieser Fond errichtet werden.

§ 4.

Um diesem Fond desto mehrere Zuflüsse zu verschaffen, verordnen Se. Königl. Majestät ferner, dass auch von allen in Königl. Gebäuden

und Kirchen zum Besten der Armen deutscher und französischer Nation und des Bürger-Rettungs- oder eines ähnlichen Instituts vom ganzen Orchester gegeben werdenden Concerten Ein Sechstheil des reinen Ertrages zum gedachten Fond abgeliefert werde. Auch soll jeder zum Orchester gehörige oder nicht gehörige einheimische, so wie jeder fremde Musicus, sobald er ein öffentliches Concert giebt, wobei die Entrée bezahlt wird, und wobey sich mehrere von den Orchester-Mitgliedern besonders hören lassen, von der Einnahme Fünf Reichsthaler zu diesem Fond abgeben, als welche bei Ertheilung des zu einem solchen Concerte erforderlichen Erlaubnissscheines der Comité an diese zu entrichten sind.

§ 5.

Da schon eine beträchtliche Summe aus dem Ertrage der im vergangenen Jahre für die Armen gegebenen Concerte, zu diesem Fond geflossen ist; so wird diese Stiftung angesehen, als ob sie mit dem Jahre 1799 ihren Anfang genommen hätte, und alle Wittwen und Waisen der damals auf dem Königl. Orchester-Etat gestandenen activen und pensionirten Personen sind ein Gegenstand dieser Stiftung.

§ 6.

Alle auf dem Orchester-Etat befindliche Personen sind gehalten, durch ihre Talente, oder durch andere Verrichtungen, zur Aufführung ähnlicher Concerte beizutragen.

§ 7.

Wittwen und Waisen der vor 1799 verstorbenen Personen können auf keine Unterstützung aus diesem Fond einen Anspruch machen, es sey denn dass dieselben bereits von Sr. Königl. Majestät zu diesem Ende besonders empfohlen worden.

§ 8.

Zur Vorbeugung aller Missdeutung, soll von allen sich solchergestalt jetzt zur Unterstützung qualificirenden Wittwen und Waisen, diesem Reglement ein Verzeichniss beigefügt werden.

§ 9.

Dagegen versteht es sich von selbst, dass alle Wittwen und Waisen der künftig in das Orchester eintretenden Personen ein Gegenstand der Unterstützung werden, jedoch müssen die Ehemänner oder Ältern solcher Wittwen und Waisen wenigstens Ein Jahr im Königl. Dienste des Orchesters gewesen seyn.

§ 10.

Da die Billigkeit erheischt, dass unter den Wittwen und Waisen der jetzt activen Mitglieder des Orchesters, die ihre Talente zur Aufbringung des Fonds widmen, und den Wittwen und Waisen der jetzigen Emeritorum, die seit geraumer Zeit ausser Activität getreten sind,

mithin zu dieser Stiftung wenig oder gar nichts beytragen können, ein Unterschied gemacht werde; so wird es zwar der Comité überlassen, diese Pensionen festzusetzen, jedoch dergestalt, dass die Wittwe eines activ gewesenen Mitglieds nie über Hundert, dagegen die Wittwe eines Emeriti nie mehr, wohl aber weniger als Achtzig Reichsthaler erhalten kann. Wobei es sich von selbst versteht, dass die übrigen Verhältnisse einer Wittwe, und ob sie bereits auf andere Art versorgt oder pensionirt ist, oder Einnahme hat, sie im Ganzen nicht von der Pensions-Fähigkeit ausschliessen können. Und wird die Bestimmung etwaniger Fälle, wo dergleichen Wittwen keine so starke Pension, als die besonders bedürftigen Wittwen, erhalten können, der Beurtheilung der Comité überlassen.

§ 11.

Sollte jedoch, wider alle Erwartung, der Fond wegen der zu sehr sich vermehrenden Anzahl der Wittwen nicht zureichen; so versteht es sich von selbst, dass die neuen Wittwen sich so lange gedulden müssen, bis ältere abgehen, oder der Fond durch wiederholt zu gebende Concerte neue Kräfte erhält, in welchem Falle sie alsdann der Anciennetät nach einrücken. Aber auch hier wird die Comité am besten beurtheilen, welche Wittwen wegen besonderer Dürftigkeit am ersten zu bedenken sind.

§ 12.

Treten zum Beyspiel besondere Mitleid erregende Umstände, als hohes Alter, schwere Leibes-Gebrechen, zahlreiche und unerzogene Familie, oder andere vorhergegangene grosse Unglücksfälle, bei einer Wittwe ein; so soll die Comité berechtigt sein, nach reiflicher Prüfung, auch wohl ein für allemal, eine den dringendsten Bedürfnissen angemessene Summe zur Linderung der Nothleidenden zu bewilligen.

§ 13.

Als pensionsfähige Wittwe wird nur eine solche betrachtet, die wenigstens Ein Jahr in einer rechtmässigen Ehe mit dem Verstorbenen gelebt hat.

§ 14.

Dagegen sollen alle geschiedene, oder auf dem Krankenbette angetraute Personen nicht als pensionsfähige Wittwen betrachtet werden.

§ 15.

Ferner sind als pensionsfähige Wittwen nicht zu betrachten:

a) die, deren Männer sich gewaltsamerweise entleiben;

b) die, deren Männer sich heimlich entfernen und nach geschehener Vorladung nicht erscheinen.

Jedoch soll in diesen Fällen der Comité erlaubt seyn, bey besonders eintretenden, vorzüglich Mitleid erregenden Umständen einer solchen

Wittwe eine zeitige Unterstützung, oder auch, nach Befinden der Umstände, eine fortdauernde Pension zu bewilligen, welche indess nie die Summe, die der rechtmässigen Wittwe ertheilt wird, erreichen, und auch bloss nur nach dem äussersten Bedürfniss abgemessen werden darf.

§ 16.

Eine Wittwe, die sich wieder verheirathet, verliert ipso facto ihr Pensions-Recht; auch ist jede Wittwe gehalten, die Pension, nach den bestehenden Landes-Gesetzen, im Lande zu verzehren, es sey denn dass Se. Königl. Majestät sie specialiter zu dispensiren geruhen sollten.

§ 17.

Da die Wittwen der Orchester-Mitglieder das Sterbe-Quartal des Mannes beziehen, so fängt die Wittwen-Pension erst mit dem folgenden Quartal an.

§ 18.

Die Pensionen werden in Einvierteljährigen Ratis prænumerando in preussischer coursirender Scheide-Münze bezahlt; und wenn die Wittwe auch nur den ersten Tag des Quartals betreten hat, so wird solche den rechtmässigen Erben derselben ausgezahlt.

§ 19.

An welchem Orte in Sr. Königl. Majestät Staaten eine solche Wittwe sich auch befindet; so muss die Unterschrift der in ihrem Namen präsentirt werdenden Quittung von dem Magistrate des Orts, oder von dem Prediger, oder einem andern öffentlichen Fidem habenden Manne, welches auch ein Mitglied der Comité sein kann, attestirt und zugleich bescheinigt werden, dass sie nicht zur zweiten Ehe geschritten sey.

§ 20.

Die Unterstützung, welche den Waisen verstorbener Orchester-Personen auszusetzen seyn dürfte, bleibt der Beurtheilung der Comité überlassen, und wird solche, wie die übrigen Pensionen, in Einvierteljährigen Ratis den von der Civil-Behörde ernannten Curatoren prænumerando ausgezahlt.

§ 21.

Für Waisen werden solche Kinder nicht geachtet, deren Mütter eine Wittwen-Pension beziehen.

§ 22.

Die Unterstützung kann solchen Waisen nur so lange verabreicht werden, bis sie sich selbst ihren Unterhalt verschaffen können, mithin eine Waise weiblichen Geschlechts bis an das Ende des sechszehnten Jahres, männlichen Geschlechts aber bis zur Erreichung des achtzehnten Jahres.

§ 23.

Alle dergleichen Pensionen können so wenig wie des Orchesters mit gerichtlichem Beschlag belegt und den Percipienten verkümmert werden.

§ 24.

Der Fond dieses solchergestalt organisirten Instituts ist zwar ein Eigenthum der Stiftung; es wollen aber Se. Königl. Majestät aus besonderer Gnade, und zu mehrerer Erhaltung desselben, dieser Casse, in Ansehung der Darlehne, welche sie zinsbar belegen wird, die Vorrechte zueignen, welche dem Fisco in Ansehung eines mit dem Gemeinschuldner geschlossenen Contracts, oder aus irgend einem andern Rechtsgrunde, bei Concursen in der vierten Classe zustehen. Es soll auch ferner

§ 25.

Diese Anstalt sich einer vollständigen Stempel- und Gebühren-Freiheit in allen ihren Angelegenheiten zu erfreuen haben.

§ 26.

Zur Verwaltung dieser Pensions-Anstalt wird aus den Mitgliedern des Königl. Orchesters eine Comité ernannt, von welcher der zeitige Directeur des Spectacles der Praeses ist.

§ 27.

Ausser dem Praeses bestehet die Comité aus Vier Personen, welche das Orchester dem Directeur des Spectacles zur Confirmation in Vorschlag bringt; jedoch müssen wenigstens, inclusive des Praeses, drei Mitglieder derselben ihren Aufenthalt in Berlin haben.

§ 28.

Jedes Mitglied dieser Comité ist stimmenfähig, und alle Geschäfte werden durch die Mehrheit der Stimmen entschieden, wobei der Praeses nicht mehr als eine Stimme hat.

§ 29.

Im Fall paria vota vorhanden sind, entscheidet die Meinung derjenigen, auf deren Seite sich der Praeses befindet.

§ 30.

Die Mitglieder der Comité übernehmen die dabei vorfallende Mühwaltung, aus Liebe zur guten Sache, unentgeltlich; sollte aber ein oder das andere Mitglied derselben von der Comité auszuscheiden gewilligt sein, so wird von derselben ein anderes gewählt.

§ 31.

Die Comité versammelt sich, der Regel nach, jedesmal den Ersten des Monats; sobald aber ausserordentliche Fälle eine Versammlung nöthig machen, wird solche von dem Praeses convocirt.

§. 32.

Die Versammlung der Comité wird im Berlinischen Opern-Hause gehalten, allwo auch die Casse asservirt wird.

§ 33.

Zur zweckmässigen Verwaltung dieser Fundation wird ein Rechtsgelehrter gewählt, der Justitiarius der Stiftung, deren beständiger Consulent und Mandatarius er ist; es kann ihm jedoch für jezt dafür nur ein jährliches Honorarium von dreissig Reichsthaler ausgesetzt werden, welches der Comité aber, bei besseren Umständen der Casse, zu erhöhen ausdrücklich vorbehalten bleibt.

§ 34.

Diesem Vertreter der Stiftung werden in Ansehung des Cassenwesens zwei Mitglieder der Comité als Cassen-Vorsteher zugeordnet, welche dieses Geschäfte, als Mitglieder der Gesellschaft, unentgeltlich übernehmen werden.

§ 35.

Die Casse wird mit drei Schlössern versehen, wovon ein jeder einen Schlüssel dergestalt erhält, dass alle drei zur Oeffnung derselben zugegen sein müssen.

§ 36.

Da die Einnahmen nur aus den reinen Ueberschüssen der durch die Concerte aufzubringenden Gelder bestehen, dagegen die Ausgaben, ausser den fixirten Pensionen, nur sehr unbedeutend sein können, so bedarf es daher keines besondern Cassen-Reglements, indem die Bücher so wie bei jeder andern öffentlichen Casse geführt, und die Documente in der Casse asservirt werden.

§ 37.

Ausser den ganz gewöhnlichen currenten Ausgaben, kann der Cassirer zusamt den Vorstehern keine extraordinaire Ausgabe, als nach vorgegangener Authorisation des Praeses und wenigstens zweier Mitglieder der Comité, welches auch die Vorsteher selbst sein können, verrichten.

§ 38.

Sobald durch reichliche Einnahme der Concerte, oder auch durch etwanige Schenkungen und Vermächtnisse, mehr Geld, als zur Bestreitung der fixirten Ausgaben erforderlich ist, vorhanden sein sollte, so wird dasselbe entweder auf der Banque, oder auf eine andere völlige sichere Art, wie solches beim Unterbringen der Pupillen-Gelder üblich ist, zinsbar belegt.

§ 39.

Die Ablegung der Rechnung geschiehet alljährlich der angeordneten Comité, und nur dieser gebühret die Decharge.

§ 40.

Ohne Sr. Königl. Majestät ausdrückliche Genehmigung soll keine diesem Reglement zuwiderlaufende erhebliche Veränderung vorgenommen werden.

§ 41.

Se. Königl. Majestät gewärtigen von sämtlichen Mitgliedern des Orchesters die exacteste Mitwirkung zum Besten dieser Anstalt; wollen auch durch Aufnahme dieses Reglements in die Edicten-Sammlung, und durch dessen Publication durch den öffentlichen Druck, dasselbe zu Jedermanns Achtung und Wissenschaft gebracht wissen, und insofern es einer Abänderung desselben in der Folge bedürfen möchte, darüber den Bericht der Comité zum gleichmässigen Beschluss und deren gehöriger Bekanntmachung erwarten.

Berlin, den 1. September 1800.

(L. S.) (gez.) *Friedrich Wilhelm.*

von der Reck.

Druck von Eduard Haenel in Berlin.

29





